

J. WRIGHT

UN INTERMÉDIAIRE ENTRE
L'ESPRIT GERMANIQUE ET L'ESPRIT FRANÇAIS
SOUS LE SECOND EMPIRE

CAMILLE SELDEN

SA VIE - SON ŒUVRE

*Thèse présentée à la Faculté des Lettres pour le Doctorat
de l'Université de Paris*



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, VI^e

— 1931 —

UN INTERMÉDIAIRE
ENTRE L'ESPRIT GERMANIQUE ET L'ESPRIT FRANÇAIS
SOUS LE SECOND EMPIRE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41553025_0033



CAMILLE SELDEN EN 1895

Camille Selden
Osage, Jan 17th - Duxbury
1895.

J. WRIGHT

UN INTERMÉDIAIRE ENTRE
L'ESPRIT GERMANIQUE ET L'ESPRIT FRANÇAIS
SOUS LE SECOND EMPIRE

CAMILLE SELDEN

SA VIE - SON ŒUVRE

*Thèse présentée à la Faculté des Lettres pour le Doctorat
de l'Université de Paris*



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, VI^e

— 1931 —



INTRODUCTION

Le moment le plus éclatant de la carrière de Camille Selden fut la publication sensationnelle des *Derniers Jours de H. Heine*. Ce petit volume, a-t-on dit, fit tressaillir d'émotion l'Europe occidentale, avec sa révélation inattendue d'un secret chéri et retenu jalousement jusqu'alors par cette femme qui aimait mieux jouir rétrospectivement de ses souvenirs intimes que de s'attirer l'attention en les livrant à la curiosité publique. On ne parlait plus que de la « Mouche », la dernière amie de Heine, qui avait su inspirer au poète, en des circonstances si singulières et tragiques, cet amour tendre qui s'exprime dans les lettres et poésies précieuses adressées à la jeune consolatrice. L'immortalité de celle-ci était assurée, même si l'on n'apprenait plus rien de sa vie. Mais les curieux, avides de tout renseignement qui se ramenât à la vie de Heine, découvrirent bientôt que la « Mouche » était déjà connue, n'étant autre que « Margot », cette figure intrigante dont Alfred Meissner avait parlé dans l'histoire de sa vie. Margot... Mouche... Camille Selden... et de son vrai nom, Élise de Krinitz, elle laissait beaucoup à deviner ! Elle ne se dépouilla jamais complètement du voile de mystère qui l'entourait, et l'on était tenté de ne voir en elle qu'une figure romanesque et attachante, que toucha un rayon du génie de Heine et dont le nom vivrait pour cela à côté du sien dans l'histoire littéraire.

Tous les critiques ne s'accordent pas à juger cet épisode aussi poétique. On a même vu en Camille Selden une aventurière égoïste. Un biographe français de Henri Heine écrit : « A l'automne une dame de lettres s'insinua dans l'intimité du mourant ; elle lui parlait allemand, car elle était sa « payse », et il se ranimait pour une sorte de coquetage littéraire ; il y gagna quelque distraction, et la dame eut la chance de mettre son nom auprès d'un nom illustre ; il l'appelait la Mouche, parce qu'elle cachetait ses lettres avec une mouche ; l'insecte littéraire bourdonnait près de

ce demi-cadavre ;... à son point de vue, elle fit bien : qui donc nommerait maintenant, si elle n'avait assisté les derniers mois de Henri Heine, Madame Camille Selden ¹ ? »

Parmi les livres dont cet auteur s'est surtout servi se trouvent *Les Derniers Jours de H. Heine*. Il ne nous paraît guère possible que l'on ait pu méconnaître à ce point le charme simple et la sincérité passionnée de Camille Selden, ou que l'on lui refuse tout mérite littéraire après avoir lu son beau livre sur Heine. Elle ne considère pas ses relations avec Heine comme un titre à la gloire. Cet épisode n'est que le commencement de sa véritable carrière ; il a servi à stimuler ses facultés intellectuelles et à la préparer pour son entrée dans le monde littéraire.

Après la mort de Camille Selden, on a découvert un grand nombre de lettres que Taine lui avait adressées au cours de dix années d'intimité, la décade la plus productive au point de vue littéraire de la vie de Camille Selden. Bien que le contenu de ces lettres n'ait pas été publié, le fait même que Taine ait été si longtemps en rapports étroits avec Camille Selden est piquant, suscite des hypothèses et nous porte à examiner de plus près les ouvrages de celle-ci. Protégée et soutenue par Taine, elle fait son « apprentissage » et acquiert la confiance nécessaire pour faire un début indépendant. Dès sa première publication, elle attire l'intérêt et le respect de plusieurs des critiques les plus distingués. Tout étrangère qu'elle est, elle se fait une niche dans la galerie des écrivains français : ses ouvrages révèlent en elle une large culture, une intelligence fine, une âme sincère et noble. Mais comme auteur, elle conserve une attitude très indépendante, trop indépendante, dira-t-on peut-être, envers les mouvements littéraires de son époque. C'est que Camille Selden ne cesse jamais d'être allemande, tâchant de concilier un esprit tout français par son éducation avec de sourds instincts tout allemands.

Nous avons cité le plus souvent possible des passages de ses écrits qui nous semblaient indiquer son mérite et son originalité littéraire. Nous voudrions montrer que ses qualités nous permettent de revendiquer pour elle une place honorable parmi les femmes de lettres, et nous aimerions ainsi justifier son désir d'être reconnue telle qu'elle était, sans que son renom s'appuie seulement sur la gloire du grand poète qui l'a aimée.

1. Pierre Gauthier : *Henri Heine*, p. 221 (Paris 1913).

Quant aux recherches documentaires, nous n'apportons rien de nouveau : nous avons été frustrés. Les manuscrits de Camille Selden ont disparu, ses lettres ont été détruites. Il a fallu nous borner à ses écrits publiés. Notre but sera donc de faire connaître en elle la femme et l'écrivain d'après ces ouvrages et les témoignages de ceux qui l'ont connue, et nous essayons d'y parvenir par la voie de la sympathie.

En conclusion, nous voudrions adresser l'expression de notre gratitude à Monsieur Baldensperger qui a dirigé et encouragé nos recherches.

Nous tenons aussi à exprimer ici notre reconnaissance à tous ceux qui ont facilité notre travail soit en France soit en Angleterre, et nous espérons que les amis de Camille Selden ne trouveront pas ce modeste volume trop indigne de sa mémoire.

CHAPITRE PREMIER

ENFANCE ET JEUNESSE

CAMILLE SELDEN : peu de personnes ont vécu dans son intimité. Ses meilleurs amis ne connaissaient pas son nom véritable. Pour tous elle était une figure douce, gracieuse, réservée, rendue d'autant plus mystérieuse par ses révélations dans *Les Derniers Jours de Heine* que l'auréole de « Mouche » vint ajouter son charme intrigant sans rien éclairer des autres événements de la vie de cette femme impénétrable. Elle consentit à livrer en partie son secret seulement à l'instance d'un éditeur allemand qui interprétait le désir de ses compatriotes de mieux connaître l'amie de Heine.

Mais Camille Selden, auteur de plusieurs livres français, ne se contente pas de présenter à ses lecteurs une nouvelle peinture de la jeune femme qui répandait le baume de sa consolation sur le lit d'agonie du poète ; elle tient à se faire voir sous un autre jour, et ses *Mémoires*, tout en satisfaisant aux demandes de son éditeur, retracent le « Werden », le « devenir » du futur écrivain. Est-ce une pointe de fierté qui l'a ainsi poussée ? ou une recrudescence de l'élément germanique latent au fond de son être ? En outre, elle écrivait pour un public allemand et était libre de s'épancher dans un flot de rêveries rétrospectives et de vagues fantaisies sentimentales. Lorsque, par conséquent, on veut étudier l'enfance et la jeunesse de Camille Selden dans ses *Mémoires*, il faut savoir discerner le fond vrai à travers le nimbe imaginaire du souvenir attendri. C'est un nouveau volume de *Dichtung und Wahrheit* où le pinceau de la *fiction* a tout coloré, tout modifié.

« Il est très utile de commencer par le commencement, et, quand on en a le moyen, de prendre l'écrivain supérieur dans son pays

natal et dans sa race », a écrit Sainte-Beuve. Sans croire nécessairement à la fatalité des traits héréditaires, ni au déterminisme absolu, il faut reconnaître chez beaucoup d'écrivains et d'artistes l'importance incontestable du milieu où leurs premières années se sont passées, et de plus celle des influences ataviques qui se sont exercées sur leurs destinées.

Or le problème de l'origine de Camille Selden est une question ardue, car la solution ne peut s'appuyer que sur une base fragile d'hypothèses. Ses *Mémoires* ne constituent guère une histoire de sa vie ; ce sont des souvenirs vagues, isolés, dont on ne peut former une narration continue qu'en comblant de son mieux des lacunes considérables. Toutefois, certaines allusions aussi bien que certaines réticences nous permettent dans quelque mesure d'attribuer aux circonstances de la naissance et de l'enfance de Camille Selden des traits caractéristiques de sa carrière et de son œuvre. « Les premières observations que j'ai faites, tout enfant, dit-elle, devraient rendre compréhensibles, jusqu'à un certain point, les tendances d'esprit que j'ai embrassées plus tard. Que l'on se figure quelque chose dans le genre d'un décor d'une pièce de théâtre, j'entends d'une pièce de la période classique. Un coin de province endormie avec une grand'place déserte... de vieilles maisons grises, à l'air délabré... Au premier plan se dressent la sombre façade et la grande porte-cochère d'une vieille maison d'aspect aristocratique, à l'air morose. Entre une rangée de pieux solides pendent de lourdes chaînes et des cariatides aux figures grimaçantes portent un balcon au premier étage. Est-ce une prison ou un palais¹ ? » Quel est l'aspect intérieur de ce vieil édifice ? Du lointain confus de ses souvenirs se détachent très distinctement trois pièces. D'abord une salle à manger, tendue de soie jaune, avec, au milieu, une longue table chargée d'innombrables bougies éclairant deux rangées de convives dont les physionomies expriment nettement l'ennui le plus profond, et qui semblent être très peu à leur aise sur les chaises étroites et dures. Ils ouvrent la bouche seulement quand la vieille dame aux traits sévères, qui occupe la place d'honneur, a l'air de leur accorder cette permission. Il y a la salle verte, une grande pièce qui reste habituellement fermée et ne s'ouvre que sur l'ordre de la maîtresse de la maison. Que de jolies choses se trouvent là ! Des objets d'art de tous les pays, en faïence,

1. Cette citation, comme celles qui suivent, est traduite de l'allemand et tirée des *Mémoires* de Camille Selden, publiés dans Schorers *Familienblatt* 1884-1885.

en émail, en ivoire, et de grandes et profondes jattes de porcelaine sur lesquelles brillent les couleurs les plus vives de l'arc-en-ciel. Dans une vitrine, hors de la portée de l'enfant, se trouvent des bonbonnières en écaille, des tabatières, des éventails, des montres. Les couvercles des coffrets sont ornés de gracieuses peintures ou de chiffres incrustés de pierres précieuses. Sur les panneaux des éventails à demi-ouverts, de jolies peintures représentent des bergères vêtues de soie, des agneaux et de beaux seigneurs à perruques frisées comme la toison des moutons qu'on mène au pâturage. Puis c'est le jardin, spacieux, soigné, impressionnant avec ses grandes allées droites et régulières, ses haies de hêtres, sa gloiriette en forme de pagode. Mais l'endroit préféré, où l'enfant aime à s'arrêter, c'est l'escalier, escalier magnifique, si grand et si large qu'il apparaît à la petite fille comme une sorte de géant, de chevalier bardé de fer, qui se dresse sombre et imposant à l'extrémité d'une salle. Dans une série de tableaux qui couvrent le mur de l'escalier et qui représentent tantôt l'intérieur d'un palais somptueux, tantôt des rues où les maisons ont l'air d'être bâties sur l'eau, ses regards s'attachent à une foule bigarrée de gens élégants, qui paraissent tous prendre la vie par son joyeux côté. Les couleurs vives, les lumières éclatantes, le luxe, la gaieté, la folie, le romanesque d'une fête vénitienne, semblent un rêve à l'enfant. Longtemps après avoir vu ces vieilles peintures, où la confusion d'une nuit de carnaval et les flammes rouges des flambeaux fumants forment un contraste si puissant avec la majesté sereine de Venise vue à la douce clarté de l'aube, Camille Selden écrit : « Est-ce que c'est seulement en rêve que je vous vis, scènes animées, où de belles dames d'une splendeur royale, blanches comme les perles qu'elles entremêlent à leurs tresses dorées, semblent me tendre leurs bras d'albâtre. Est-ce que je vous ai imaginés, vieux palais sombres que je n'ai plus revus depuis le soir où les lourds battants du portail se sont refermés sur l'enfant endormie dans les bras de sa nourrice ».

La première phase est terminée, phase pleine de mystère. Cette atmosphère de luxe et de bon goût évoquée par les *Mémoires* semble indiquer une parenté riche et noble.

Une amie de Rouen qui a toujours chéri la mémoire de Camille Selden et qui jouissait de son amitié pendant les dernières années de sa vie, avait la persuasion intime qu'elle était d'illustre naissance, fille naturelle d'un « grand personnage », écartée de la cour

d'Autriche pour raison politique. Ou bien était-ce une légende ? « Elle aimait tant les légendes et j'aimais tant l'entendre nous en conter », écrit une autre amie. Camille Selden aime faire revivre le passé et décrit de préférence les splendeurs surannées d'un milieu de choix, des intérieurs riches, somptueux, comme celui de la *Promenade d'Automne*¹, description d'une vieille propriété inhabitée qui l'attire elle ne sait pourquoi. Dans le parc aux nobles allées et aux ombrages antiques, tout est désert ; « c'est pour les abeilles seules qu'au printemps comme en automne s'ouvrent les roses et fleurit le jasmin ». A l'intérieur, quelle atmosphère vétuste ! quel dédale de choses vieilles et magnifiques, tapisseries, chinoiseries, potiches, meubles en marqueterie exhalant un vague mélange de senteurs fines et passées de mode, hautes glaces où se réfléchissent des scènes d'idylle. Mais tout cela s'enveloppe d'une ambiance de légende, indécise. Camille Selden n'a jamais voulu préciser les circonstances de sa naissance, n'a jamais essayé d'expliquer le secret de son origine. A-t-elle su éclaircir l'incertitude qui plane sur ses premières années² ? Karpeles, le « Heineforscher », note son silence et en conclut qu'elle avait beaucoup à cacher. Les parents de Heine ont cru qu'elle était originaire de la Souabe, Meissner constate qu'elle naquit en Saxe, tandis que l'acte de décès de Camille Selden, suivant probablement les indications, plus ou moins incorrectes, fournies par des amis qui n'avaient pour toute autorité que le souvenir de paroles proférées au hasard d'une conversation, l'acte de décès nous apprend qu'elle naquit en Hongrie³, le 22 mars 1832 ou 1833, « fille de père et mère inconnus ». Dans une lettre adressée à un bibliographe curieux de se renseigner⁴ elle constate qu'elle naquit aux environs de Dresde où habitaient précisément ses parents adoptifs ; mais la notice conservée par le Lycée de Rouen et rédigée sans doute par Camille Selden elle-même porte seulement cette indication : « M^{me} Camille Selden, née Juin 1833, à Prague ».

Il est difficile de démêler la vérité parmi ces assertions contradictoires d'autant plus que Lorentz, le bibliographe en question,

1. V. *Vie Parisienne* : 14 octobre 1865 (*En Route*, p. 328).

2. Cf. son attitude envers ce sujet avec Meissner, et v. *En Route*, p. 9 : « Une origine incertaine ; une mère qui meurt en me mettant au monde... »

3. C'est sur les confins du territoire hongrois que se trouve la petite ville où se déroule la première partie de *Daniel Vlady*.

4. Voir appendice 1.

aboutit à une notice qui est aussi celle du *Supplément au Larousse universel du 19^e siècle*, et selon laquelle Camille Selden serait née vers 1830 aux environs de Torgau (Prusse). Or la ville de Torgau est située sur l'Elbe, presque sur-les confins de Saxe, un peu plus éloignée de Dresde que de Leipzig. Lorentz, désirant vérifier ces faits, obtint le renseignement que « la divine Selden » était la fille d'un pauvre pêcheur, de nom inconnu, et qui demeurerait autrefois près de Torgau. Souabe, Saxe, Hongrie, Leipzig, Dresde, Prague, Torgau, est-on plus près de la vérité ? ou Camille Selden a-t-elle réussi à donner le change effectivement aux curieux ? Si ce dernier rapport d'une origine humble est juste, comment expliquer les souvenirs d'une première enfance passée dans un château luxueux ? Ou faut-il attribuer à un parentage disproportionné l'éloignement de l'enfant à un âge tendre du milieu où sa présence rappelait constamment une infraction aux convenances ?

Quoi qu'il en soit, les changements qui résultent directement des circonstances de sa naissance ont eu une influence profonde sur l'enfant. D'un esprit déjà très observateur, elle change d'entourage à l'âge d'environ trois ans. Elle est adoptée par une certaine Madame de Krinitz et elle devient pour tous Élise de Krinitz. Sa vie commence de nouveau, probablement en 1833, à cette date fixée par Camille Selden comme celle de sa « naissance ¹ ».

« Un matin je m'éveille dans une maison inconnue. De ce jour-là, j'eus conscience de vivre. Plusieurs personnes, debout autour de mon berceau, épient, à ce qu'il semble, le moment de mon réveil. Entre toutes ces belles figures souriantes, j'en aperçois une qui me regarde avec une tendresse très particulière et qui se penche sur moi pour me serrer dans ses bras. Comme je suis heureuse que ce soit elle qui me dresse sur mes oreillers pour m'attirer sur son cœur. Et combien suis-je encore plus heureuse de sentir ses larmes couler sur mes joues et d'entendre une voix profondément émue qui me dit : « Je suis ta mère, ma petite chérie. »

Outre sa mère et son père, la petite Élise était l'objet de la tendresse d'un grand nombre de parents qui fréquentaient la maison et qui gâtaient l'enfant de toutes les façons.

Heureuse et libre, celle-ci observait son entourage. La nouvelle maison avec ses hautes et vastes pièces éveillait en elle l'intérêt le plus vif, d'autant plus qu'il s'y trouvait maint endroit secret

1. Voir chapitre sur Meissner, p. 29 et cf. l'âge qu'il attribue à « Margot ».

où elle pouvait jouer tout à son aise, seule, se livrant aux jeux de la fantaisie. Ce fut l'époque de la première enfance consciente, celle où se développe l'imagination, où le cerveau acquiert peu à peu les facultés de compréhension et de comparaison. La petite Élise, bien qu'entourée de personnes aimables et bienveillantes, n'avait pas de camarades de son âge. Aussi s'adonna-t-elle de bonne heure à la rêverie et à la réflexion. La douce clarté de la lune, les étoiles scintillantes, dit-elle, comme la contemplation des hommes, la plongeaient sans cesse dans la rêverie et elle se plaisait déjà à poser des questions profondes.

Camille Selden raconte deux anecdotes de cette période de son enfance qui illustrent sa gravité précoce. Se sentant seule, elle eut recours à la société d'un vieillard asthmatique. Pauvre Rinaldo ! trop morose pour être sensible à la bonne volonté de l'enfant qui, touchée de ce qu'il souffrait, crut l'honorer et le soulager à la fois en le coiffant du bonnet de sa grand'mère. L'autre victime de ses gentilleses mal dirigées fut un nain appelé Lucrèce. Elle réfléchit longtemps au moyen de remédier à sa difformité et finalement pensa le faire grandir en l'inondant d'eau de Cologne. Camille Selden renchérit un peu sentimentalement sur ces deux incidents qui n'ont cependant rien d'extraordinaire. Tout enfant a de ces pensées naïves et généreuses et la petite Élise de Krinitz ne diffère pas beaucoup des autres enfants uniques et gâtées. Elle a ses caprices. Si tendre pour Rinaldo et si affectueusement prévenante pour Lucrèce, elle reste cependant indifférente à la gentillesse et à la douceur de deux tourterelles favorites de sa tante qui venaient becqueter du pain dans la bouche de celle-ci.

« Préférence, ton nom est Mystère », s'écrie Camille Selden, mais pour un autre qu'elle, sa préférence pour ses « victimes » et son aversion pour Paul et Virginie, les tourterelles si choyées de sa tante, ne sont pas aussi inexplicables. Déjà se manifeste chez l'enfant un petit instinct sourd d'indépendance tyrannique. C'est elle qui doit être l'objet de toutes les faveurs, de toutes les tendresses sauf de celles qu'elle veut bien accorder elle-même d'une petite main dédaigneuse.

Par extension, ce même instinct expliquerait sa tendance à critiquer, à créer des distinctions entre ce qui lui plaît ou lui déplaît. A ce propos, rappelons ses méchancetés et sa taquinerie enfantines mais sans pitié à l'égard de l'ordonnance de son oncle, garçon laid et gauche et trop peu spirituel pour savoir donner

une leçon à la méchante nièce de son colonel. Quel contraste entre l'enfant qui agit ainsi et celle qui affectionne sa tante. Camille Selden indique un autre côté de son caractère d'enfant en décrivant les scènes qui se déroulaient entre elle et sa tante, celle justement qui choyait les deux tourterelles. « J'aurais dû les aimer, dit-elle, ces oiseaux qui parvenaient à la faire sourire parfois. Car ma tante pleurait plus qu'elle ne riait... surtout quand elle était seule avec moi. » Les larmes sont contagieuses. La petite Élise se sentait si émue et si troublée quand elle la voyait pleurer sans savoir pourquoi que, tout de suite, elle se mettait aussi à pleurer. « Nous pleurons toutes les deux notre content, dit-elle ; nous soupirons à fendre l'âme et nous avons un tel accès de désespoir que l'on croirait que nous allions nous jeter cramponnées l'une à l'autre dans un abîme profond ». Sympathie naturelle et sensibilité que l'on pouvait attendre chez un enfant unique, mais exagérées et morbides. Nous verrons que cette sensibilité extrême ne fait que s'accroître avec les années et qu'elle procure à Camille Selden quelques-unes des joies les plus pures de sa vie comme les chagrins les plus accablants. C'est grâce à sa nature passionnée et à la vivacité de ses sentiments qu'elle sait apprécier les idées exaltées de Meissner et les ardentes effusions lyriques de Heine, qu'elle est capable enfin par son admiration de transfigurer en idole un froid philosophe français. Mais en revanche, l'intensité de ses émotions lui rend bien plus affligeantes la perte de ses amis et la solitude de l'abandon et l'amène jusqu'à l'affreuse pensée du suicide ¹.

Son âme s'ouvrait déjà aux beautés naturelles. Elle était transportée de joie dans le jardin, parmi les fleurs belles et fraîches s'épanouissant magnifiquement dans la lumière du soleil ; elle prêtait l'oreille au bourdonnement des abeilles, au gazouillis des oiseaux. Mais mieux que la maison aux recoins attrayants, mieux que ce jardin délicieux, mieux même que la grand'place où elle regardait les troupes faire l'exercice, elle aimait le cimetière. « J'aimais le cimetière derrière l'église, coin calme et paisible où la dernière pierre sépulcrale avait été scellée un demi-siècle auparavant. ...Pendant que la vieille bonne tricotait, bercée par le cliquetis mécanique de ses aiguilles, je me glissais entre les vieux tombeaux,

1. Cf. p. 204. Camille Selden à Naples.

et j'écoutais attentivement le murmure du vent et le doux bruissement que faisaient les feuilles des peupliers, musique douce et suave comme la voix de ma mère lorsque je ferme les yeux au moment de m'endormir ». Camille Selden nous fait remarquer à plusieurs reprises combien depuis son enfance l'inconnu, le mystérieux, l'obscur et le secret l'attirent toujours vivement. La préoccupation de l'invisible se révèle maintenant ; à demi cachée dans l'herbe du vieux cimetière abandonné, toute petite, elle aime profondément spéculer sur la nature mystérieuse de cet être que l'on appelle Dieu.

Elle avait beaucoup entendu parler de ce Dieu. On lui apprenait par exemple des poésies, (la poésie était la « maladie chronique » de la maison) où l'on chantait toujours les louanges du bon Dieu. En tout, il s'agissait tellement de ce « bon Dieu » que la petite Élise s'était insensiblement habituée à le considérer comme quelque membre de sa famille. Sa mère était croyante, pieuse et fidèle avec un penchant au mysticisme. « Le premier mot, dit Camille Selden, que j'appris à balbutier fut justement celui dont le sens est pour nous une énigme éternelle ». Cette circonstance à laquelle la mère ne pensait jamais sans un certain sentiment de satisfaction et de fierté, lui apparut comme un présage de bon augure. Elle ne manquait aucune occasion de parler à sa fillette de Dieu et de louer sa toute-puissance. Elle lui racontait combien il était bon et comment il veillait sur elle avec toute la tendresse d'un père. « Cela me touchait beaucoup ; la vive inquiétude de lui causer de la peine se mêlait chez moi à un sentiment profond de reconnaissance pour ses bienfaits. Je ne pouvais laisser passer un jour sans l'en remercier, et j'aurais mieux aimé mourir que de le trahir par un mensonge. » Un sentiment de tendresse et de respect dominait l'enfant, un sentiment où le dévouement s'alliait à la vénération, la confiance à l'affection. La grandeur de Dieu ne l'effrayait aucunement ; au contraire elle s'efforçait de se montrer reconnaissante à son égard et d'avoir confiance en lui. Mais une sorte de pudeur l'empêchait de révéler ces sentiments à qui que ce fût. Sa confiance provenait de son désir passionné de mieux saisir ce Dieu qu'elle considérait à la fois comme le dispensateur de tous les biens et son meilleur ami, et de l'approcher davantage. Elle était convaincue que dans sa toute-puissance il trouverait bien moyen de contenter la folle envie qu'elle avait de le contempler. Avec quels battements de cœur elle s'attendait à voir Dieu trônant dans

les nuages, à entendre sa voix dominant le murmure du vent !

De tels sentiments chez une enfant si jeune sont surprenants, précoces ; Élise a une imagination ardente et une sensibilité vibrante, mais en cela elle ne fait que ressembler à mainte petite héroïne de roman allemand qui, dans un milieu patriarcal, médite les enseignements traditionnels et se les interprète d'une manière plus ou moins exaltée ¹.

Camille Selden ne donne aucune précision sur sa vie à cette époque. Ces quelques impressions seules évoquent sa petite enfance passée en Allemagne. La scène change ensuite. M. de Krinitz s'occupe de spéculations qui le retiennent presque constamment en Amérique et des circonstances obligent sa femme et l'enfant à habiter Paris. Voilà Élise loin de sa ville natale, transportée dans un monde nouveau. Madame de Krinitz et sa fille s'installèrent près de la Madeleine dans un quartier aristocratique où les maisons hautes, toujours ternes et laides, même pendant la plus belle saison de l'année, impressionnaient beaucoup la fillette. Leur appartement, au premier étage, était vaste et somptueux mais sombre et morne. L'enfant y était très malheureuse, surtout au printemps quand au-dehors le soleil, l'air tiède, la verdure, les fleurs, tout l'attirait. Il lui arrivait de s'échapper de la maison pour se promener dans les Tuileries. Alors, dit-elle, « je préférerais m'asseoir sous l'épais ombrage des marronniers et je regardais la physionomie des passants, ou l'étrange couleur du sable sur lequel tremblaient et vacillaient des rayons lumineux de couleurs variées. Parfois je quittais ma place et, poussée par un désir subit de solitude, je me dirigeais vers le petit jardin aux fleurs qui se trouvait dans toute sa splendeur à quelques pas de là. » Élise n'avait aucune envie de faire comme les autres enfants. Leurs jeux bruyants lui déplaisaient et elle ne pouvait s'habituer à leurs inventions stupides, à leurs manières fougueuses et brutales. Leurs cris, leurs éclats de rire l'étourdisaient. Elle ne les aimait pas mais ils le lui rendaient bien et leur manque d'affection pour elle se manifestait assez nettement. Ils trouvaient Élise trop silencieuse, trop réservée, et une fillette le lui reprochait malicieusement en ajoutant qu'elle ne savait pas jouer. C'était vrai. Elle ne savait pas jouer en effet, mais elle ne cherchait aucunement à apprendre ; sa nature ne l'y portait pas. Et pourtant elle n'était pas foncièrement studieuse. Étudier signifiait pour elle de longues heures d'emprisonnement

1. Cf. Aennchen dans le roman *Daniel Vlady*.

Esprit germanique et Esprit français.

dans l'appartement détesté. Si elle apprenait, c'était pour faire plaisir à sa mère et non par goût de l'étude.

L'affection qu'elle portait à sa mère n'était pas une conséquence des qualités de celle-ci. Si bonne, si douce qu'elle fût, ce n'était pas pour cela qu'Élise l'aimait, mais plutôt par égoïsme, parce que cela représentait un vrai bonheur pour elle-même. Elle éprouvait au-dessus de tout le besoin profond de chérir quelqu'un. Elle enviait les pauvres enfants qui avaient un frère ou une sœur, et pour suppléer à ce qui lui manquait, elle laissait errer son imagination. Elle jouait en pensée le rôle de petite maman et prétendait que Dieu avait exaucé ses vœux. Pourquoi sa mère, qui, d'après les apparences, était riche, lui défendait-elle de s'amuser avec un enfant pauvre et de l'appeler son frère ? Voilà ce qu'elle ne pouvait comprendre. Faute de mieux, la fillette s'attache à des riens. « Ma mère m'avait fait cadeau d'un pot d'héliotrope. Je ne voulais confier à personne le soin de cette plante. Pour la contempler je m'esquivais furtivement ; le matin, ma première occupation était d'arroser ma fleur et de la mettre dehors. Elle fleurit bien les deux premiers jours, mais le troisième elle commença à languir et se flétrit. Bientôt elle mourut. Bien qu'elle fût morte, je l'aimais toujours et ne pouvais m'en séparer. Cependant la femme de chambre, qui était moins sensitive, la jeta par la fenêtre et le lendemain je vis, déracinée, par terre, les tristes restes de la pauvre fleur. Il me sembla que j'avais assisté à un meurtre et je fondis en larmes. Ma mère ne comprit pas mon chagrin et me gronda. Je l'écoutai froidement, sans essayer de me défendre, sentant que cela serait inutile et qu'un enfant, eût-il cent fois raison, a toujours tort aux yeux d'une grande personne ».

Tous ces détails, peut-être un peu longs pour d'autres que l'auteur, Camille Selden les estime nécessaires pour expliquer les contrastes et les contradictions de sa vie par la suite, pour montrer où et comment son caractère et ses goûts se sont formés. La vie à Paris, dans ce milieu de convention, semble avoir pesé sur la fillette et altéré peu à peu son caractère. Elle devient une enfant étrange, franche et en même temps défiante, affectueuse mais réservée. Elle n'était pas de ces enfants qui font les délices de leurs parents par ces expressions naïves et spirituelles, ces quiproquos amusants ou ces indiscretions qui plaisent tant aux mères et dont elles aiment tant à entretenir leurs relations. Sans avoir rien à cacher, Élise se repliait sur elle-même ayant une vive aversion pour

les gens démonstratifs qui portent leur cœur sur les lèvres. Cette réserve déplaisait à Madame de Krinitz qui aurait voulu sa fille plus soumise et plus portée aux confidences, en un mot, plus semblable à elle. En outre, la mère avait été longtemps la gouvernante de sa fille, et la réserve de celle-ci, contraire à son système pédagogique, désillusionnait les espoirs qu'elle avait mis en elle. « Une mère, dit-elle un jour à sa fille, est la confidente naturelle de son enfant ; tu ne dois avoir aucun secret pour la tienne »... « Je m'efforçai d'abord, dit Camille Selden, de suivre ce conseil, mais je m'en gardai bien lorsque je vis que l'on n'exigeait ces confidences que pour avoir le droit de me faire des reproches. Et si je voulais bien être obéissante, je ne voulais point me laisser prendre dans un piège ». Cette réserve, si innocente qu'elle fût, creuse un gouffre profond entre l'enfant et sa mère. Élise interprète mal les motifs de Madame de Krinitz et celle-ci a une idée fausse du caractère de sa fille, de sorte qu'il arrive un moment où même leur tendresse mutuelle est menacée. Ce jour-là la mère, complètement découragée, se décida à donner à son enfant un directeur plus sévère. Elle choisit un certain candidat en théologie qui devint pour l'enfant un véritable génie malfaisant, « le fléau quotidien ». Pédant, froid, insensible, sans aucune compréhension d'une âme d'enfant et sans le moindre intérêt à l'entreprise, il vit comme seul but de son enseignement le salut d'une enfant prise dans les griffes du diable. Il bourrait son élève de textes bibliques, de catéchisme, de dogmes, avec une application à faire croire qu'il avait fait vœu de diriger cette âme égarée par la voie la plus courte vers le ciel.

Élise de Krinitz avait toujours cru à la bonté de Dieu, mais ce professeur, par sa pédanterie dogmatique, a ébranlé sa foi. Elle connaît les angoisses du doute. C'est une période délicate de sa vie, période de transition entre l'enfance et la jeunesse. Dorénavant on pourra démêler les faits et les influences qui préparent la crise d'où la femme et l'écrivain ont surgi.

Intercalons ici un fragment qui décrit un autre aspect de cette jeunesse curieuse, encore incertaine de sa destinée.

*Mon maître de musique*¹.

« Il m'appelait « son cher enfant » ; il me grondait et me faisait pleurer

I. V. *Vie Parisienne* : 1 octobre 1864 (*En Route*, p. 333).

comme tout homme qui vous appelle « mon cher enfant ». Depuis, j'ai remarqué que ceux-là sont les seuls dont on apprend quelque chose. Non seulement il m'enseigna la musique ; mais mes premières connaissances, concernant les choses de la vie, me viennent de lui. Entre autres choses, il m'apprit le sens du mot respect, sentiment qui jusque là m'était inconnu. Car je n'appelle point respect ce mouvement de timidité qui pousse tout enfant à fuir devant un visage grave, à se dérober à l'examen d'un œil scrutateur et sévère. J'ignore si c'est en souvenir de lui ; mais, à cette heure encore, je ne regarde jamais sans émotion une vieille personne : il me semble alors que je vois une douce lumière faible, une clarté pâissante qui m'invite à jouir de son dernier reflet.

Je n'avais pas dix ans, le jour où pour la première fois on m'amena chez lui. Il en avait au moins soixante-dix, et, malgré son air doux, il me paraissait si imposant, que je n'osais lui répondre. On me l'avait représenté comme un musicien très célèbre, qui ne consentait que par complaisance à m'enseigner la musique et qui n'hésiterait pas à m'abandonner, si je ne montrais beaucoup de zèle. Malgré cette menace, j'eus peine, pendant les premières leçons, à me montrer attentif ¹. Il me paraissait très beau, avec ses soixante-dix ans, et j'oubliais de l'écouter pour regarder ses fins cheveux gris, qui brillaient comme un duvet d'argent, ou la forme régulière de son grand nez aquilin. Je me surprénais aussi à contempler les dessins de sa tabatière, posée sur le pupitre entre son étui et sa montre, une grosse montre fort épaisse, munie d'un cadran en chiffres romains, avec des aiguilles d'or admirablement travaillées et comme on en voit aux vieilles horloges. J'avais encore d'autres absences, dues aux manœuvres perfides de deux roquets hargneux, nommés Enée et Didon, et d'un perroquet centenaire appelé Coco ; cette bête, aussi musicale que méchante, retenait tous les airs ; Enée, Didon et Coco travaillaient de concert à ma perte, et choisissaient le moment où j'atteignais mes traits de bravoure pour se glisser sous ma chaise et me mordre.

Ces distractions cessaient du moment où mon maître se mettait au piano. Je vois encore son sourire satisfait devant ma figure attentive et devant mes yeux qui suivent les mouvements assurés et tranquilles de ses belles mains. De légères rides n'avaient pu les gêner, et j'aimais à me les représenter au temps où des grandes dames souriantes allongeaient un cou de cygne pour les regarder errer sur les clavecins de Versailles. Il me rappelait souvent ce beau temps où il était jeune.

Au fond d'une charmille, à Trianon, je savais un pavillon rond qui autrefois avait servi de salon de concert. Malgré moi, j'y plaçais mon maître à dix-huit ans, je l'imaginais au piano en bel habit de velours grenat, avec les cheveux crépés et poudrés, et d'anciennes dentelles flottantes autour de ses mains. Il avait le visage animé et d'un regard ému suivait les gestes du grand chanteur Ganié, et, en présence de toute la cour et dans le plus profond silence, déclamaient un récitatif d'*Armide* composé par le chevalier Gluck.

1. Camille Selden écrit en 1864 et suivant sa coutume se fait passer pour un homme.

Les coutumes et les idées modernes, il faut le dire, n'allaient point à mon maître. Comme artiste et comme homme, il était demeuré le contemporain de la belle reine Marie-Antoinette. Quelles flammes dans ses yeux, quand on prononçait ce nom devant lui ! Tout son visage resplendissait, on eût dit qu'il venait d'entrevoir une image de déesse.

Comme son jeu était noble ! Je ne l'ai jamais entendu sans songer à la lyre harmonieuse, à la cithare antique, dont les sons apaisaient jusqu'au grondement des tigres. Ceci me rappelle un soir d'été, dans le petit salon sur la plage, à l'heure où disparaissent les derniers promeneurs. Il vit le piano ouvert, s'y assit et nous joua des airs de Lulli. Anciens airs oubliés, ne vivant plus que dans cette mémoire de quatre-vingts ans. Quelles mélodies se perdirent ce soir-là dans les grèves et parmi les roulements lointains de la mer ! Les étoiles semblaient aux écoutes, et aussi le flot verdâtre comme ému par des tressaillements de plaisir ¹.

« La fortune légère vous baise au front et s'enfuit », a dit le poète Heine, qui avait connu ce baiser et cette fuite. Elle ne respecta pas davantage mon maître, dont les derniers jours se passèrent dans l'isolement et dans l'oubli. Les jeunes gens trouvaient sa musique vieillie, passée de mode, et l'appelaient perruque. Lui souriait de leurs tours de force, souvent plus habiles qu'harmonieux ; il les appelait *épousseteurs d'instruments* ². Sur sa fin, il devint pauvre, il se vit obligé de vendre une douzaine de tableaux anciens auxquels il tenait beaucoup. Cependant il ne se lassait pas de composer, et, quand on allait le voir, il parlait en soupirant des sommes d'argent qu'il avait gagnées *alors que les temps étaient autres*. Une de ses distractions était de relire les anciens comptes rendus de ses succès, de ses concerts, collection rangée suivant l'ordre des dates et qu'il s'était plu à faire relier. Le reste du temps, on le trouvait dans son petit jardin, arrosant des fleurs ou bien lisant une traduction d'Horace, le seul poète qu'il aimât.

Je dinais ordinairement avec lui le jour de sa fête. Après le repas, nous avions coutume de jouer quelque morceau à quatre mains, placé d'avance sur le pupitre. Il n'y en avait pas ce jour-là, parce qu'il se sentait le pouce un peu raide. La nuit même, une attaque de paralysie immobilisa ces pauvres charmants doigts, qui, la veille encore, m'enchantaient. Lui parlait de refroidissement, de rhumatisme, accusait l'hiver.

Quelques jours après, il ne vivait plus. »

1. Nous remarquerons à plusieurs reprises chez Camille Selden une nostalgie du passé, surtout du XVIII^e siècle français. Pour elle, c'est l'époque de Madame Vigée Le Brun, de Madame d'Houdetot, représentantes d'une société où régnait la Femme, maniant son sceptre d'une main élégante et sûre.

2. En bien des détails, ce vieux maître de musique est le prototype français du maître Gottlieb dans *Daniel Vlady*. Toutefois ce morceau date de 1864, trois ans après la composition de *Daniel Vlady*.

Une série d'émotions et de secousses mentales avait fort ébranlé la santé de Madame de Krinitz. Ne se sentant plus suffisamment forte pour veiller personnellement sur sa fille, elle l'envoya dans un pensionnat. Élise y reste une année seulement, mais elle en sort tout autre qu'elle n'y est entrée. Elle se trouve dans un nouveau milieu où l'on n'estime que peu l'ambition d'apprendre et où l'on pratique en grand l'art de la dissimulation et du mensonge. Sa susceptibilité est offensée ; elle est blessée profondément ; elle trouve ses camarades peu sympathiques et bruyantes. Entre toutes il n'y en a qu'une qu'elle aime ; elles se ressemblent physiquement d'ailleurs. Écoutons Camille Selden : « La ressemblance fut-elle plus profonde ? Une mort prématurée vint flétrir cette tendre fleur au moment où elle allait s'épanouir. Six mois plus tard je l'ai vue, qui dormait du sommeil éternel sous son linceul transparent, et cette image est restée dans mon souvenir comme celle d'une vision divine. Avais-je peut-être un pressentiment sourd de sa fin prochaine ? Ai-je reconnu dans cet être charmant la meilleure partie de mon moi, dont la pureté devait être préservée de toute souillure ? »

Le récit continue ainsi : « Je me souviens qu'un soir, au commencement de sa maladie, elle me surprit, absorbée par la lecture des *Mémoires* du Comte de Gramont, livre que j'avais trouvé enseveli au fond d'une armoire déserte. Pourquoi m'en étais-je permis la lecture alors que je ne voulais pas qu'elle le lût ? Je rougis sous son regard interrogatif et je fermai brusquement le livre. Elle se douta de ma mauvaise action. Sa figure si tranquille s'assombrit et elle remarqua ma confusion avec une expression singulière. Puis elle se pencha doucement sur moi et prononça un mot qu'il me semble encore entendre et que je me rappelle avec émotion chaque fois que je crois avoir à m'adresser des reproches. « Mais pourquoi ? » Et oui : pourquoi ? Pourquoi commettre une faute quand on sait que c'en est une ? Pourquoi faire une mauvaise action quand on possède assez d'intelligence pour savoir que l'homme ne se sent jamais aussi élevé que lorsqu'il accomplit son devoir. » C'est la Camille Selden de 1880 qui ajoute : « Pourquoi faire mal ?... Parce que le mal comme le bien est inévitable ou plutôt parce que l'homme dans sa jeunesse, lorsqu'il n'a pas assez d'expérience de la vie, ne comprend pas l'art de puiser dans le passé des leçons pour l'avenir. Car vraiment le passé seul est bon à cela et l'on ne devrait pas s'en plaindre. Quoi que l'on dise, nos erreurs comme notre infor-

tune sont inévitables et nous devenons toujours, malgré tout, ce que nous sommes destinés à être. »

Est-ce pour la tourmenter que le hasard lui a mis entre les mains les *Mémoires* du Comte de Gramont, livre des plus dangereux pour une jeune fille à l'esprit éveillé ? Le portrait de ce courtisan, vaurien distingué, pour qui moralité et honneur n'existent pas, la peinture des mœurs licencieuses de la cour, que le conteur, dans son humeur railleuse, ne châtie jamais d'un mot d'indignation, tout cela impressionnait vivement la jeune lectrice. Elle prétend en avoir conclu que le plaisir est le but principal de la vie et que ce que l'on appelle vertu n'est qu'une duperie par où l'on prend les gens naïfs. De là, à cette conviction que les deux tiers des hommes ne sont que des hypocrites ou des imbéciles il n'y avait qu'un pas, et elle avoue qu'elle avait d'autant moins de scrupules à faire sienne cette idée, que les hommes que l'on tenait pour moraux, sauf de rares exceptions, l'ennuyaient horriblement. Les lieux communs qu'ils employaient à l'excès lui répugnaient. Ceci explique sans doute l'admiration enthousiaste qu'elle ressent pour les poésies passionnées de Henri Heine ou pour l'éclat pompeux des vers de Meissner. Un goût inébranlable pour ce qui est droit et juste l'aurait aidée à vaincre cet ennui, mais avec l'aveuglement de la jeunesse, elle méprise ceux qui, croyait-elle, prêchaient le bien afin de mieux profiter des faiblesses humaines. Elle reporte son admiration sur des hommes d'esprit plus fin et plus mobile qui savaient prendre la vie par son joyeux côté et en écarter tout ce qui peut être considéré comme une difficulté ou un fardeau. Camille Selden attribue cette prédilection à une influence que nous avons déjà vue, et qu'elle a subie dans sa petite enfance. Elle dit que le souvenir des belles peintures de sa première demeure, ces tableaux où la beauté physique s'alliait au charme de Venise, l'a rendue d'avance très indulgente pour la beauté extérieure et l'a également poussée à résister à ceux qui restent insensibles à ce charme séducteur auquel elle-même n'essayait pas de se soustraire.

Camille Selden tend parfois à expliquer ses sentiments au lieu de les décrire et il lui arrive de se prêter des raisonnements trop précoces, trop fins, pour être vraiment de cette période de sa jeunesse. Cependant le prétendu cynisme anormal dont elle fait preuve n'est pas sans exemple. Marie Bashkirtseff, la jeune Russe, écrit dans son *Journal* à l'âge de quinze ans : « Je méprise profondément

le genre humain et par conviction. Je n'attends rien de bon de lui. Il n'y a pas ce que je cherche et espère,... une âme bonne et parfaite... Ceux qui sont bons sont bêtes, et ceux qui ont de l'esprit sont ou rusés, ou trop occupés de leur esprit pour être bons. De plus, chaque créature est essentiellement égoïste. Or cherchez-moi de la bonté chez un égoïste. L'intérêt, la ruse, l'intrigue, l'envie ! »

A la suite d'un hiver froid et sombre, Madame de Krinitz, qui était toujours seule, avait gardé sa fille auprès d'elle. C'est à ce moment qu'un grand changement se produisit dans leur genre de vie. « Un matin ma mère reçut une lettre qui lui fit verser des larmes. Elle me fit entrer dans sa chambre, et lorsque je vis son air désolé et chagrin je pressentis un grand malheur. Ce fut presque un soulagement quand elle m'annonça que nous allions être pauvres. Être pauvre signifiait pour moi quitter cette vaste maison triste, être débarrassée de la surveillance de ces domestiques... bref, s'appartenir ! » La mère était désolée de ces nouvelles venues d'Amérique et qui annonçaient la perte de la fortune de son mari. Elle ne voyait plus d'avenir pour sa fille, mais celle-ci parvient à la consoler et à la reconforter. « Peut-être, dit Camille Selden, sentit-elle alors que rien au monde ne pourrait me séparer dorénavant d'elle, et que le malheur partagé vaut mieux qu'un bonheur auquel on est seul à prendre part ».

Elles louèrent un petit appartement, élevé mais joli, et aussi longtemps que la santé de Madame de Krinitz fut prospère, leur sort ne fut pas trop pénible, bien qu'elles aient connu les expériences amères, subi les rudes épreuves réservées à la pauvreté et essuyé de ces affronts qui sont le lot des riches devenus pauvres. Mais tout cela importait peu à la jeune Élise, heureuse de sa liberté, pleine de l'espoir et de l'optimisme rêveurs de la jeunesse. Elle aimait à demeurer près de sa mère, cet être qu'elle chérissait plus que tout, et qu'elle seule pouvait consoler dans sa détresse. Seulement sa foi en Dieu était de plus en plus ébranlée ; elle doutait fort de sa bonté. Elle n'avait que quatorze ou quinze ans et elle avait reçu une éducation pieuse, mais elle ne comprenait pas pourquoi ce Dieu, que l'on disait si bienveillant, laissait souffrir ainsi sa mère chérie.

Pendant les jours mornes, la mère et la jeune fille se crampon-

naient l'une à l'autre comme pour se donner mutuellement du courage. La pauvreté, le renoncement et les privations qu'elles devaient supporter, faisaient voir le monde à la jeune fille sous un autre jour. Un sentiment de curiosité s'éveilla en elle à mesure qu'elle fit connaissance avec toutes ces nouveautés. Un monde, dont elle n'avait eu aucune idée auparavant, se présenta à ses regards étonnés ; le flot de la vie se déroulait autour d'elle sous ses divers aspects, et elle commença à juger mieux et à envisager plus sûrement ses propres états d'âme. Elle évoque l'atmosphère de cette triste période de gêne dans un passage des *Mémoires* qui est comme la contre-partie du fragment *Mon maître de musique*. Elle y décrit les leçons de musique dans les nouvelles conditions. « Les désolantes leçons de musique me causaient d'avance une sorte d'humiliation morale. Mes doigts, engourdis par le froid, se raidissaient pour jouer les exercices abrutissants destinés à rendre les doigts plus souples mais qui en même temps les déforment. Pendant que je luttais avec mes gammes, une envie secrète me prenait d'en rire et de railler l'excellente dame qui ne manquait aucune occasion de me menacer de sa colère ou de l'interruption des leçons si je ne me pliais tout de suite à cette gymnastique encore plus déprimante moralement que réellement fatigante. Je trouvai bientôt une consolation à mes maux en envisageant le côté humoristique de la situation et je fis semblant de tout écouter, tout en m'en moquant secrètement. Quelle occupation affreuse pour un être pensant et intelligent que ces exercices de piano ! » Comme beaucoup de jeunes personnes, Élise de Krinitz abhorrait le côté mécanique et se réjouissait à la pensée du moment où elle pourrait tourner le dos « à ce chaudron appelé par politesse un piano ». Alors on se dépêchait d'aller sur les boulevards. Là, serrée contre sa mère, la jeune fille regardait la foule. Son imagination prenait son essor ; peut-être regardait-elle, entendait-elle parler sans le savoir, un Alfred de Musset, un Alexandre Dumas, un Balzac. Puis, surexcitée, rêveuse, assise dans un petit café, elle regardait défiler des gens de moindre condition. Madame de Krinitz, qui ne se rendait pas compte de la précocité de sa fille adoptive, ne trouvait rien de dangereux à la conduire en de tels lieux.

Cependant leur vie devenait de plus en plus difficile ; leur situation les obligeait à maintes privations auxquelles la mère se soumit avec beaucoup de courage mais au préjudice de sa santé qui

s'altéra à vue d'œil. Pourtant leur misère touchait à sa fin. L'aide tant désirée se rencontra dans la personne d'une dame, ancienne connaissance de Madame de Krinitz, qui leur offrit un asile chez elle à la campagne.

Quelle source intarissable de bonheur ! L'aisance après la nécessité ; au lieu d'un appartement étroit, une propriété charmante ; la campagne, le grand air après la contrainte et l'atmosphère étouffante de Paris, si cruel pour les pauvres. De plus, bien que très jeune encore, Élise n'était pas insensible aux attentions et aux petits soins du fils de la maison qui lui avait fait une déclaration dès leur première rencontre. Six mois s'écoulèrent paisiblement. En été ils se fiancèrent. Mais ce fut un événement malheureux aux suites encore plus fâcheuses. Une rupture survient entre les deux fiancés, libérant la jeune fille d'une surveillance dégradante et lui permettant de faire comprendre à l'hypocrite borné que s'était montré le jeune homme qu'un mari n'était pas un surveillant en même temps qu'un maître d'école comme il se l'imaginait. Laissons parler Camille Selden. « Le pauvre niais s'était permis de me donner des ordres à propos de mes lectures et m'interdisait les passages qu'il soulignait. En outre il me faisait des scènes de jalousie dès que je me parais un peu soigneusement pour une visite. Non content de m'opprimer et de m'asservir, il eut un jour l'impudence de m'insulter à table devant tous les convives de la manière la plus offensante, tout en m'appelant sa femme ». La jeune fille furieuse se rendit compte de l'horreur de sa situation et se laissa emporter par sa colère. Elle se leva blanche et tremblante, les yeux brillants d'une haine folle, saisit un couteau et se précipita sur lui. Puis, un peu calmée, elle pensa qu'il valait mieux le traiter comme le misérable qu'il était, arracha de son doigt sa bague de fiançailles et la lui lança à travers la figure. Abandonnant toute discrétion, en présence des parents atterrés et des domestiques ahuris, elle lui jeta à la face l'illégitimité de sa naissance, la honte de sa mère, et lui cria que si l'on voulait les marier c'était seulement parce que son père avait refusé de le reconnaître et qu'elle seule pourrait consentir à s'allier avec cette abominable et horrible famille. « Jusqu'à mon dernier jour, dit Camille Selden, je me souviendrai de ce moment, mais je sentirai aussi jusqu'à mon dernier jour le sentiment de satisfaction que me procura ma vengeance ». Ni les larmes ni les supplications ne lui firent tenter une réconciliation qu'on lui faisait entrevoir comme nécessaire, indispensable même

pour son bien-être futur. « Vraiment de quel délicieux futur je me suis privée ! Quel malheur que j'aie rompu dans mon désespoir et mon indignation avec ce qu'on appelle les convenances de la société, réunion de gens que je considérais comme des misérables et des hypocrites. Comme j'étais encore enfant ! Je croyais mépriser les hommes et pourtant je voulais les aimer de tout mon cœur ».

C'est sur une note interrogative que se termine cette autre phase de l'adolescence de Camille Selden, de son apprentissage de la vie. Ce qu'on nomme *vertu* et *devoir*, est-ce seulement une vaine apparence ? une douce illlusion ?

La jeunesse a l'heureuse capacité de réagir en peu de temps. Camille Selden essuiera à l'avenir maintes désillusions, des déceptions encore plus cuisantes, mais elle apprendra en revanche et en dépit de ses propres expériences que la vertu et le devoir sont souvent des réalités, réalités qui seront proclamées et illustrées dans les ouvrages qui portent son nom.

CHAPITRE II

ADOLESCENCE

Jusqu'ici nous avons suivi les seules données de Camille Selden ; ses *Mémoires* ont été notre unique autorité. Mais à partir de cette époque de sa vie, nous pouvons contrôler son récit par les témoignages et les opinions d'autres personnes.

Qu'on se figure une jeune fille de seize ou dix-sept ans, vive, intelligente, indépendante, mais en même temps passionnée, un peu romanesque, encore riche d'illusions, de la joie de vivre et de la jeunesse. Elle est en route pour Paris avec sa mère lorsque des circonstances imprévues nécessitent un voyage au Havre¹. Comme sa mère est souffrante, elle doit aller seule trouver un avocat afin d'obtenir verbalement quelques renseignements. La perspective du petit voyage lui semble charmante. Être affranchie de toute surveillance, n'être plus obligée de dissimuler, se montrer sous son véritable aspect telle qu'elle est, enfin la satisfaction d'acquiescer ainsi une certaine importance, tout cela a pour elle un charme passionnant. C'est donc avec un vif intérêt et même avec complaisance qu'elle aperçoit le regard admiratif d'un jeune homme assis en face d'elle dans le train. Tout en feuilletant distraitemment son livre, il regarde la jolie figure fraîche et animée aux yeux bleus très vifs, et encadrée de boucles brunes. Il se rend compte que ses sentiments sont partagés et il profite de quelque excuse insignifiante pour entamer la conversation. Son accent trahit sa provenance allemande et la jeune fille se révèle comme compatriote. Ils parlent de Paris, des avantages et de toutes les joies de cette ville unique ; la jeune fille avoue l'aimer beaucoup. Elle avait presque perdu l'habitude de parler allemand ; une

1. On est en août 1847. Sir Henry Head, suivant le manuscrit français des *Mémoires* qu'il a eu entre les mains, dit que la jeune fille accompagnait son beau-père au Havre où il devait s'embarquer pour l'Amérique.

V. *Songs of La Mouche* : Introduction.

longue et intéressante conversation s'échange et le jeune homme est enchanté de sa charmante compagne de voyage. Qui est-il ? Il se présente : Alfred Meissner, écrivain et poète de Bohême, obligé de voyager à l'étranger pendant que des troubles politiques déchirent son pays¹. Et la jeune fille ? Elle hésite à se nommer ; elle ne le reverra plus ; pourquoi lui dire son nom véritable ? Elle s'appelle « Margot », et comme souvenir de leur voyage si agréable, elle le prie d'accepter une bague qui lui appartient, bague sans grande valeur d'ailleurs.

Meissner, dans l'histoire de sa vie, raconte fort simplement cette aventure : elle a lieu dans le train sur la route de Paris, et c'est d'abord le charme naturel de « Margot », qui aurait vingt ans environ, et ensuite sa façon spirituelle et intelligente de causer qui a pour lui des attraits. Il ne comprend pas sa réticence à propos de son identité, mais il n'y pense guère sur le moment.

Dans les *Mémoires* de Camille Selden, tout est décrit plus longuement : « C'est maintenant l'heure de rappeler une petite aventure qui, bien qu'elle ne puisse être considérée que comme un épisode passager au cours de ma vie, a été trop souvent mentionnée pour que j'aie des scrupules à en parler moi-même, et de montrer ce qu'il faut en retenir... On parle beaucoup des petites causes qui provoquent de grands effets. Mais ce lieu commun ne serait absolument pas applicable à ce que je vais raconter si l'on n'avait pas exagéré l'importance d'un incident des plus futiles en lui-même et auquel seule la jeunesse des participants donnait un certain caractère romanesque ». D'après elle, elle fait la connaissance du jeune poète en route pour le Havre et elle essaye de démêler les raisons de leur intérêt mutuel. Elle appuie trop sur les détails de cette histoire. Tout agréable qu'elle soit, elle nous semble le résultat on ne peut plus naturel chez deux jeunes gens qui, rapprochés par l'âge, la nationalité et une certaine harmonie dans les opinions, se plaisaient. La jeune fille trouve en plus dans le regard franc et énergique de son compagnon de voyage quelque chose qui lui inspire de la confiance. L'étonnement du jeune homme quand elle répond en

1. Alfred Meissner, né à Toeplitz (Bohême) en 1822, reçu docteur en médecine en 1846. Il publia en 1845 un recueil de poésies surtout politiques et en 1846 *Ziska*, long poème lyrique d'un ton élevé, passionné, qui le rendit célèbre à l'instant. Meissner partit cette même année et ne rentra en Autriche qu'après la révolution de février.

V. *Revue Contemporaine* : 31 juillet, 1868.

Poètes politiques de l'Allemagne depuis 1840, par M. Alexandre Bruchner.

pur allemand à sa première remarque, ne connaît pas de limites mais il fait de son mieux pour le dissimuler. Ainsi cette petite Parisienne élégante, aux traits fins si peu allemands, serait une compatriote ?

On arrive au Havre. Le lendemain, ses affaires terminées, la jeune fille se promène au bord de la mer avant de reprendre le train pour Paris. Elle réfléchit, avec tout le sérieux que l'on peut avoir à seize ans (c'est l'âge qu'elle se donne) sur « l'uniformité de la vie, le calme de la mer, et peut-être aussi sur le vide de son cœur ». Ensuite, hasard heureux et presque invraisemblable, elle retrouve à la gare son compagnon de la veille. Lui, persuadé qu'elle n'est pas « n'importe quelle jolie fille du peuple », renoue connaissance. Elle demande son nom et il répond avec une simplicité modeste : « Connaissez-vous Prague ? Je suis né là-bas. Je m'appelle Alfred Meissner ; je suis écrivain »....« Le nom de ce jeune homme qui devait être l'ami de la « Mouche » avant qu'il lui fût donné d'être celui de Heine, ne m'était nullement inconnu ¹ ». Meissner était venu en France à la suite de la publication de son poème *Ziska* qui lui avait valu une éblouissante renommée littéraire. Encore auréolé de sa jeune gloire, il s'était rendu à Paris peu de temps avant sa rencontre avec « Margot ». Celle-ci, avec son goût passionné pour les idées exaltées, ne pouvait que se sentir rapprochée de ce jeune poète épris de liberté. Comment en serait-il autrement avec une jeune fille romanesque « qui, le soir, seule, debout devant sa glace, se drape dans les plis pittoresques d'un vieux rideau, et tout en fredonnant la Marseillaise, essaie de copier les attitudes d'une pâle héroïne tragique qui embrasse avec passion le drapeau national ? ». Meissner, à son tour, demande le nom de sa compagne, mais elle se tait. « Pourquoi ne devais-je pas tout lui dire, à lui si sincère et si digne de confiance ? Je ne le savais pas moi-même. Peut-être avais-je peur qu'il ne me croie qu'à demi, résultat aussi faible qu'inutile, ou est-ce que je m'inquiétais de paraître indigne de foi si j'avouais tout ? Avais-je alors conscience de l'embarras que l'on sent quand on doit entamer un sujet qui ne s'explique que par un examen minutieux de ses moindres détails ? Ou est-ce que je craignais de voir s'évanouir devant la triste vérité le charme que

1. Ce léger accès d'orgueil se comprend, nous semble pardonnable, mais Camille Selden se trompe. Meissner avait visité Heine plus tôt cette même année : sa première visite date du 10 février 1847. V. *Geschichte meines Lebens*. Elle se trompe donc, ainsi que dans les paragraphes de ses *Mémoires* où elle raconte des histoires de la jeunesse de Meissner qui ne sont pas strictement vraies.

j'avais pour le jeune homme ? » Quelle que fût la raison, elle ne pouvait se décider à lui dire son nom ni son état et à renoncer ainsi à ce mystère dans lequel elle avait pris plaisir à s'envelopper. De toute façon, c'était un caprice singulier, qui a eu par la suite des effets malheureux¹. Pour lui, elle s'appelle « Margot », « das Mädchen aus der Fremde ».

Les deux récits, celui de Meissner et celui de Camille Selden, s'accordent pour juger cette première aventure comme heureuse ; mais elle ne se termine pas là.

Deux années se passent et Meissner se trouve encore une fois à Paris lorsque sa jeune amie se présente chez lui. Un hasard l'ayant avertie qu'il était de nouveau dans cette ville, elle avait obtenu d'un libraire son adresse, curieuse de savoir s'il se souvenait encore d'elle, et désireuse aussi de renouer connaissance avec cet homme qui avait fait une si forte impression sur elle. Comme jeune fille, elle avait beaucoup de liberté. Madame de Krinitz, d'une faible santé, s'inquiétait le moins possible et plaçait une confiance absolue en elle. Elle reconnaissait dans sa fille un caractère indépendant et une volonté très développée, même capricieuse, mais sachant que tout effort pour la changer serait vain, au lieu de la surveiller strictement, elle tombait dans l'autre excès et la laissait agir à sa guise. « Margot » donc, sans réfléchir aux conséquences qui pourraient en résulter, se décida à aller voir son compagnon de route d'autrefois. Bravant le regard méfiant de la propriétaire, elle vient hardiment le demander à son hôtel. « Je me rappelle encore nettement, écrit-elle, comment au seuil de la maison où habitait Meissner, je me sentis à peine capable de retenir un fou rire. Car ce que j'ai fait, hardiesse ou imprudence, je l'ai fait en toute innocence, trop éprise de la douceur du moment pour me demander si je faisais bien ».

Cette réunion imprévue est la source de bien des moments joyeux de plaisir innocent. Meissner, après les rudes expériences qu'il a subies dans son pays où sévit la révolution, est heureux de reprendre des relations avec « Margot » qui lui font revivre un délicieux moment du passé. Elle est, d'ailleurs, encore plus ravissante maintenant, encore plus vive et plus élégante, avec cette gaieté expansive

1. Meissner finira par la croire une aventurière. V. Lettre à Karpeles, citée par Karpeles : *H. Heine. Aus seinem Leben*, p. 270. Ce malentendu ne sera jamais complètement dissipé.

Meissner se montre bien injuste et dur, mais Camille Selden aura la noblesse de s'abstenir de faire des récriminations.

d'une jeune personne qui se livre de tout cœur au charme romanesque d'un bonheur inattendu. Les deux jeunes gens se rencontrent souvent pour se promener dans Paris et aux environs, et pour échanger leurs opinions. Ils se donnent rendez-vous au Luxembourg, sous les marronniers, ou aux Tuileries, « près de la fameuse statue de Spartacus, qui était pour tous les deux, en quelque sorte, l'incarnation de ce noble courroux qui s'agitait et baillait au fond de notre âme ». Leur connaissance passagère s'est insensiblement affermie et transformée en une amitié sincère, dont le secret bien gardé de l'identité de « Margot » rehausse l'allure intrigante. Meissner se demande parfois si elle était une sœur cadette de Manon Lescaut ou si elle ne quittait pas une famille honorable, peut-être un fiancé même ou un mari, pour faire l'étudiante avec lui¹, mais il n'apprend rien, « Margot » le supplie de ne pas chercher à se renseigner à ce propos. Au fond, la vie n'est qu'une mascarade². Où est celui qui n'y joue pas son rôle ? Qui n'a pas ses soucis intimes, ses douleurs à supporter en silence ? Sous un masque riant, « Margot » ne cache-t-elle pas des secrets que Meissner ne doit jamais deviner ? « N'avais-je pas assez souffert pendant les dernières années, dit-elle, pour qu'il me fût accordé de me dédommager de mon dur destin et d'agir ici à ma fantaisie ? Le calme et la discrétion de mes sentiments pour le jeune poète me renforçaient dans ma résolution, car au fond mon intérêt pour le poète dépassait mon amour pour l'homme ».

La prédilection que Meissner avait pour elle la flattait et l'élevait dans sa propre opinion. Combien elle fut contente d'observer son heureux étonnement quand il s'aperçut qu'elle avait assez d'intelligence et d'idées personnelles pour ne pas avoir besoin d'en emprunter aux autres ! Elle avait un penchant pour les idées peu routinières ; elle se sentait attirée par les chemins écartés, loin des lieux communs. « J'avais une tendance très prononcée à quitter la grande route monotone pour les sentiers de traverse, parce que j'y trouvais du charme et de l'intérêt ». C'est à ces goûts que Camille Selden attribue son amitié avec Meissner, homme remarquable, qui lui avait plu, non pas autant par sa jeunesse et par son physique agréable que par son air sérieux, son assurance et sa conviction. Toutes ses paroles étaient sincères. Elle estimait en lui, par-dessus tout,

1. Meissner : *Kleine Memoiren*, p. 146.

Meissner crut à cette époque qu'elle s'appelait Fräulein van Belgern. V. Karpeles : *H. Heine*, p. 291.

2. V. Sir Henry Head : *Songs of La Mouche... Masqueraders* etc.

l'homme intelligent, prêt à se sacrifier pour ses convictions qui éveillaient chez les autres la même passion de sincérité et la même ardeur pour la justice. Toute sa vie, Camille Selden ressent l'influence de ces quelques mois de camaraderie avec Meissner, de février à mai 1849. Elle lui rend hommage vers la fin de sa vie, hommage digne et généreux. « Si le cours des années, les leçons et les amères expériences de la vie n'ont pu complètement dessécher mon âme ni abattre mon courage, si, malgré tout, je me tiens toujours debout de pied ferme et défie les orages dans la lutte sans relâche pour la vie, si je continue à travailler sans me lasser, car je me dis que le travail fait le seul vrai bonheur de la vie, et que la destinée de l'homme est de faire valoir ses forces.... bref, si le sentiment pour le droit contre l'égoïsme a constamment prévalu en moi, je le dois en partie incontestablement à l'ami de ma jeunesse, Alfred Meissner. En effet, il a contribué à allumer et à entretenir en moi l'amour de la liberté et le respect de la justice ».

Les lettres assez nombreuses que Meissner reçut de la jeune fille au cours des mois suivants lui faisaient croire qu'elle l'aimait, mais il fut bientôt détrompé. Le hasard des voyages l'amène en juillet à Londres et là, dans Regent Street, devant une bijouterie, il voit descendre d'une voiture sa mystérieuse amie, accompagnée d'une dame plus âgée. « Margot » est habillée avec une grande élégance ; cependant il la reconnaît bien et se précipite sur elle avec empressement. Elle le regarde avec froideur et affirme qu'elle n'a pas le plaisir de le connaître. Plus tard elle s'excusera de cette conduite étrange et se révélera sous son propre nom, mais provisoirement cet épisode est terminé.

Avant les révélations de Meissner sur la future amie de Heine, on la tenait pour un être idéal et poétique à l'auréole lumineuse de modestie et d'abnégation, pour un ange apparu sur terre afin de consoler les derniers jours du pauvre martyr. On prétend que son nimbe pâlit à la suite de ces explications ; mais même si elle paraît moins sainte, ses faiblesses et ses caprices de jeunesse ne la rendent que plus naturelle, plus humaine, plus sympathique à nos yeux ; nous voyons mieux la jeune fille spirituelle et vive avec sa conception enjouée de la vie, aimante et aimable.

Des années qui suivent nous savons fort peu de choses. De constants voyages avec ses parents adoptifs ont rendu cette période de sa vie assez mouvementée et ont étendu ses connaissances pratiques des langues et des mœurs. Des témoignages précis indiquent des

voyages en Angleterre (en 1851 elle a fait un séjour à Londres et en 1853 à Brighton) et d'autres voyages en Allemagne et en Autriche d'où elle revenait en 1855 chargée d'un message pour Heine, mais le foyer de préférence, le point de repère reste toujours Paris.

A l'époque où elle connut Heine, tout le monde la croyait jeune fille. Cependant la baronne d'Embden, et sa fille, la princesse della Rocca, disent qu'elle avait eu une triste histoire de mariage qu'elle avait racontée à Heine¹. « Adorable créature, charmante et douce, instruite, parlant et écrivant avec la même facilité l'allemand, le français et l'anglais », s'écrie la princesse²; pourtant elle aurait traversé de rudes épreuves dont le récit est des plus extraordinaires. D'après la princesse della Rocca, à l'âge de dix-huit ans, (par conséquent, probablement peu après son amitié avec Meissner à Paris et aux environs de 1850) elle épousa un Parisien qui, lassé bientôt et après avoir dissipé son argent, résolut de se débarrasser d'elle. Il la conduisit à Londres, l'y fit passer pour folle et l'y enferma dans un hospice d'aliénés. La malheureuse jeune femme ressentit une si douloureuse indignation, une frayeur si vive, que son système nerveux en fut profondément ébranlé; elle devint paralytique. Ce ne fut qu'après un long traitement qu'elle réussit enfin à remuer la langue et à prononcer des paroles incohérentes. Attendri par sa jeunesse et son malheur, le médecin qui la soignait se dévoua tout entier à sa guérison et fut assez heureux pour l'obtenir. On s'aperçut alors que sa raison était d'une lucidité parfaite, et on lui rendit la liberté. Son premier soin fut d'adresser aux tribunaux une demande en séparation de corps. Mais, ajoute la princesse della Rocca, cette pauvre jeune femme semblait vouée au malheur : elle fut à peine rentrée à Paris qu'elle dut assister à l'agonie de sa mère et lui fermer les yeux. Laisée seule, elle se décida à gagner sa vie en donnant des leçons d'allemand. Il y a au moins un détail faux dans ce récit car nous savons que Madame de Krinitz mourut seulement en 1871. De plus, leur train de vie, bien que moins somptueux qu'autrefois était maintenant loin de la misère. A la suite de cet événe-

1. D'après M. Loussert, elle l'aurait inventée afin de répondre aux questions de Heine sur son passé. V. *Grande Revue* : juillet-août 1913. Mais Heine ne l'a jamais questionnée sur son origine et sa famille. V. p. 224. Ce serait donc Heine qui aurait inventé toute l'histoire mélodramatique !

2. Della Rocca : *H. Heine : Souvenirs de sa vie intime*, p. 129.

ment malheureux, elle se retire d'abord dans une profonde solitude ; puis, pour se distraire et oublier, elle fait des voyages à travers les divers états allemands, voyages au cours desquels elle s'attache à étudier les beaux-arts et à visiter les musées.

Si invraisemblable que paraisse cette histoire extraordinaire, elle entre parfaitement dans le cadre de la vie pleine de vicissitudes de Camille Selden. Si on l'accepte comme véridique, elle contribue à rehausser l'allure mystérieuse de « Margot ». L'on s' imagine la jeune fille piquante et plaisante qui, à travers ces tristes expériences, se transforme en femme gracieuse et sensible. Elle est toujours passionnée, toujours enthousiaste, mais nous verrons que les caprices et les imprudences de la jeunesse cédèrent aux ardeurs soutenues et réfléchies qui firent d'elle la dernière et la plus fidèle amie du poète Heine.

CHAPITRE III

CAMILLE SELDEN ET HEINE

« J'ai connu Heine sur la fin de sa vie, et je le connaissais depuis longtemps comme écrivain et comme poète, quand, pour la première fois, je vis sa figure. Je revenais de Vienne, chargée d'un envoi pour lui : quelques feuillets de musique qu'un de ses admirateurs lui adressait. Pour plus de sûreté, j'allai moi-même les remettre à domicile, et, la commission faite, je m'en revenais, lorsqu'un coup de sonnette assez brusque résonna dans l'autre chambre. La servante rentra, je fus frappée par le timbre un peu impérieux d'une voix qui défendait de me laisser partir. Une porte s'ouvrit, et je pénétrai dans une chambre fort sombre où je trébuchai contre un paravent recouvert de papier peint, imitant la laque. Derrière ce paravent, étendu sur une couche assez basse, gisait un homme malade et à demi aveugle. Il paraissait encore jeune, bien qu'il fût loin de l'être et il avait dû être beau. Imaginez le sourire de Méphistophélès passant sur la figure du Christ, un Christ achevant de boire son calice. Il se souleva sur les oreillers et me tendit la main, ajoutant qu'il était bien aise de parler à quelqu'un qui revenait de *là-bas*. Un soupir accompagna ce *là-bas*, parole touchante et qui expira sur ses lèvres comme l'écho d'une mélodie lointaine et bien connue. On va vite en amitié, lorsque les sympathies s'échangent devant une couche de malade et dans le voisinage de la mort. Comme je partais il me donna un livre et me pria de revenir. Je pensai que c'était là une formule de politesse et je restai chez moi, craignant d'importuner un malade. Il m'écrivit et me gronda. Le reproche me flatta autant qu'il m'émut, et mes visites, dès lors, ne cessèrent plus qu'avec le jour où, par une sombre matinée de février, nous le menâmes à sa dernière demeure. » ¹

Ces quelques lignes expliquent comment Camille Selden a connu Henri Heine : le motif qu'elle donne est le plus vraisemblable entre tous ceux que des critiques, plus ou moins informés ou plus ou moins bienveillants, ont suggérés. Heine avait en effet à Vienne un admirateur qui s'était adonné passionnément au culte du *Lied*. C'était le Freiherr Vesque von Püttlingen, fonctionnaire autrichien

1. *L'Esprit Moderne en Allemagne*, p. 37 et *Derniers Jours de H. Heine : Préface*.

haut placé, qui composait sous le pseudonyme de J. Hoven, le nom d'une de ses propriétés de famille. Depuis plusieurs années Heine était en rapport avec lui, et une de ses lettres témoigne de la confiance qu'il avait dans le goût et le talent du compositeur ¹. Dans la littérature de la musique il y a peu de suites de *Lieder* qui puissent se rapprocher en étendue, en richesse, en variété des 88 morceaux de la *Heimkehr*, poésies dont Hoven a réussi à interpréter la douleur tragique, la gaieté, la folie, le désir ardent, l'amour tendre, l'ironie fine mais mordante. Ce serait cette composition même qu'apporta Camille Selden au poète mourant ². Avec quel empressement, avec quelle joie anticipée a-t-elle dû saisir ce prétexte de rendre visite au grand poète et de réaliser ainsi son désir ardent de voir face à face l'auteur de ces poèmes qui lui avaient inspiré une admiration si passionnée. Quoi de plus naturel que la jeunesse enthousiaste voulant rendre hommage au génie ? Pourtant ce motif si pur ne serait pas le seul, et on attribue à la jeune femme le dessein intéressé de solliciter la protection littéraire de l'illustre poète, de lui demander des conseils pour ses tentatives d'écrivain et de s'insinuer dans ce but chez lui comme secrétaire honoraire ³. Nous n'avons pas besoin d'ajouter foi à cette suggestion peu favorable, d'autant plus que Camille Selden constate qu'avant sa liaison avec Heine elle ne s'était jamais occupée sérieusement de travaux littéraires ⁴. Et si, comme d'autres l'ont suggéré ⁵, elle était venue chez Heine avec le dessein de satisfaire à son besoin d'émotions nouvelles, n'aurait-elle pas accepté tout de suite la première invitation spontanée du poète au lieu d'attendre une nouvelle demande écrite ? Ce qui est sûr, c'est qu'elle vint trouver Heine sur sa « Matratzengruft » au mois de juin, 1855 ⁶ et qu'elle lui plut. « On a vu de quelle façon je le connus, écrit Camille Selden, et comment il m'accueillit. Il venait justement de congédier son secrétaire ; je me proposai à sa

1. Lettre de Heine à son frère, Gustav Heine, le 1^{er} août, 1851.

2. V. *Heine Reliquien*, p. 292.

3. V. Kohut : *H. Heine und die Frauen*, p. 307 ; cf. Strodtmann : *H. Heines Leben und Werke*, Sharp, Heine.

4. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 19. Nous ne connaissons que Clotilde, 31 pages écrites à Brighton, Angleterre, octobre 1853, pages inédites et perdues depuis la mort de C. Selden.

5. Cf. Proelss : *H. Heine* et Lichtenberger : *H. Heine penseur*.

M. Lichtenberger cependant admet le charme rare de Camille Selden, « die Wahlverlobte » destinée à Heine.

6. Cette date paraît la plus vraisemblable étant donné la date de la première lettre de Heine : 20 juin 1855 (V. Hirth : *Vossische Zeitung* le 1^{er} mars 1914).

place, en qualité de lecteur ordinaire, et vanta également mon adresse dans l'art de tailler des crayons, seul genre de plume dont Heine se servit encore. Il voulut bien essayer de l'un et de l'autre, et alla jusqu'à me dicter parfois un bout de lettre ou à me confier la rédaction d'une adresse destinée à sa mère ou à sa sœur. Dans l'intervalle nous causions. Il me demandait quels livres je lisais, m'indiquait ceux que je devais lire, m'interrogeait avec bonté sur mes préférences littéraires et le motif qui avait pu les déterminer » ¹.

Il en résulta une intimité charmante, née d'une confiance parfaite et d'une grande cordialité mutuelle. Heine la tutoya tout de suite, ce qui lui donnait, dit Camille Selden, le sentiment de l'avoir toujours connu. « Me voyant traiter par lui en parente, je m'efforçais de me conduire vis-à-vis de lui en parente » ². Il se plaisait à employer ce qu'il appelait « les petits talents de sa Mouche » ; il l'avait surnommée ainsi par allusion à l'emblème gravé sur le cachet dont elle avait coutume de se servir. Elle était à ce moment, d'après la sœur de Heine, une créature délicieuse, « de taille moyenne, d'une figure plutôt agréable que belle ; des boucles brunes encadraient un visage aux traits fins ; les yeux avaient un regard où pétillait un peu de malice ; le nez était court, la bouche petite et, lorsqu'elle parlait ou souriait, on pouvait entrevoir deux rangées de dents, blanches comme des perles. Les mains étaient petites et bien faites ; les pieds aussi étaient petits et bien cambrés. Dans tous ses mouvements il y avait une grâce toute particulière » ³.

La sœur de Heine crut à une autre explication de la première visite de Camille Selden à Heine. Comme les visiteurs qui venaient le voir tous les jours lui causaient plus de fatigue que de plaisir, Heine avait cherché à se procurer un secrétaire par voie d'annonces dans les journaux, mais tous ceux qui se présentaient et qu'il engageait à titre d'essai ne lui convenaient pas. « Enfin une personne originale et charmante se présenta chez lui, lui offrant ses services... une Allemande, originaire de la Souabe, une jeune femme d'un caractère très gai, chez laquelle l'esprit français s'alliait à la profondeur de sentiment de son pays. Il lui suffit de la voir et d'échanger quelques mots avec elle pour l'agréer. Elle devint bientôt sa confidente

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 107.

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 18.

3. Embden : *H. Heine intime*, p. 321 (V. Baron Ludwig von Embden : *H. Heines Familienleben*. Hamburg, 1892).

et son secrétaire »¹. Elle lui faisait la lecture d'une voix mélodieuse ; elle connaissait si bien le français qu'il pouvait s'en reposer sur elle du soin de lire les épreuves de ses ouvrages. Son esprit vif et mobile, son talent, son charme, le timbre de sa voix et la chère langue de la patrie commune éveillaient vivement l'intérêt du mourant, le rattachaient à la vie. Il l'appelait tous les jours au chevet de son lit d'agonie. Après sa première visite il écrivit : « Très aimable et charmante personne, je regrette vivement de vous avoir si peu vue l'autre jour. Vous m'avez laissé une impression fort agréable, et j'éprouve un grand désir de vous revoir. Venez dès demain, si vous pouvez, de toute façon, venez le plus tôt possible ». Et encore : « J'ignore pourquoi votre affectueuse sympathie me fait autant de bien ; être superstitieux que je suis ! je m'imagine qu'une bonne fée m'a visité à l'heure de l'affliction. Non, si la fée est bonne l'heure est heureuse. Ou bien, seriez-vous une mauvaise fée ? Il faut que je sache cela bientôt. Votre Henri Heine² ». L'affection délicate, désintéressée, généreuse et dévouée de « Mouche », sa grâce ingénieuse et souriante, deviennent pour Heine le suprême rayon qui réchauffe et illumine son pauvre cœur. Entre les deux s'ébauche en peu de temps une idylle unique. L'éducation cosmopolite de la jeune femme, ses longs voyages l'avaient préparée au rapprochement, mais, en plus, dit-elle, « les poèmes de Heine avaient été le bréviaire de mes jeunes années ; je lisais le poète dans de petites éditions de luxe, cadeau de ma mère ; grâce à Henri Heine, aux magnifiques images de ses poésies, la nature semblait se transformer autour de moi en paradis terrestre. Les rudesses mêmes du poète ne m'effrayaient point ; je l'aimais d'autant mieux que je le savais plus contesté ; je sentais qu'en le défendant, je me défendais en quelque sorte moi-même, et qu'en rompant de bonne heure des lances pour mon poète favori, je préparais mon propre plaidoyer pour le jour où j'aurais, comme lui, à me débattre contre la méchanceté et la sottise humaines. Mon admiration profonde pour l'auteur du *Livre des Chants* ne pouvait manquer de me le rendre sympathique »³.

Elle allait le consoler dans sa tristesse et lui faire oublier quelque temps ses souffrances. Elle l'aidait dans son travail et l'encourageait dans ses efforts fiévreux pour achever ses *Mémoires*. Sa présence

1. Della Rocca : *H. Heine : Souvenirs de sa vie intime*, p. 127 (V. *Erinnerungen an H. Heine*. Hamburg, 1881).

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 16-17 (N° 1. 20 juin 1855).

3. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 14-15.

l'inspirait. Il soupirait après elle quand elle ne venait pas, comme le captif après l'oiseau qui s'abat sur le bord de sa fenêtre grillagée et qui vient à lui comme un messager du monde extérieur, le monde du soleil, des fleurs et des parfums¹. Heine avait besoin d'une femme sensible et cultivée, une femme qui le comprît, qui pût l'accompagner dans ses élans puissants de fantaisie et partager ses émotions les plus subtiles. Cette « Wahlverlobte » idéale qu'il a cherchée vainement toute sa vie, il la trouve enfin en « Mouche ». Par le caractère et le tempérament, elle lui semble destinée. « Si je ne me trompe, écrit Camille Selden, il m'aimait surtout pour certains traits de ressemblance qu'il croyait découvrir entre lui et moi. L'horreur de la routine, du laid, du vulgaire, la haine du convenu, le dédain de l'emphase, des phrases et des sentiments creux, avant tout et surtout, l'amour excessif de la fantaisie, le culte fanatique du beau, lui avaient révélé chez moi les marques d'un esprit indépendant. Il me savait gré de n'être point banale, et se plaisait à me le faire entendre. « Nos esprits, me disait-il, sont proches parents, et c'est pourquoi je n'ai rien à te cacher »². Elle était arrivée chez lui « au bon moment », « au moment où elle devait venir ». De part et d'autre, leur amitié était basée sur une confiance mutuelle qui se manifeste dans les lettres de Heine aussi bien que dans les souvenirs de « Mouche », où elle parle d'une « liaison intellectuelle qui demeura toujours intacte et ne fut jamais gâtée par le mélange d'un sentiment banal. Pas ombre d'amour-propre, de vanité, de pose de part et d'autre. Nous étant mutuellement jugés dès le début, tout était accepté, excusé, pardonné d'avance. Nul malentendu possible ; nous pouvions nous montrer vrais sans crainte de paraître faux, ce qui ajoutait beaucoup au charme de nos rapports mutuels et leur prêtait quelque chose d'exquis et de rare qui frappait jusqu'aux indifférents, et inspirait du respect à tous »³.

Les amis, les flatteurs et les grandes dames qui venaient autrefois jouir de sa conversation spirituelle, ou qui voulaient solliciter des faveurs de Heine, les célébrités de la littérature et de la politique contemporaines qui, dans les jours heureux, s'étaient vantés de leur connaissance avec Heine, tous ceux-là s'étaient éloignés de lui. Détaché par ses malheurs des mouvements du monde, il n'avait plus pour distraction que la visite des gens amenés par le

1. Image de Meissner. V. *Erinnerungen an H. Heine*, p. 242. (Hamburg, 1856).

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 15.

3. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 18.

hasard. A part ceux-ci, quelques fidèles seulement se souvenaient encore maintenant du moribond qui vivait dans un cinquième étage de la rue Matignon. Heine appelait ces ruines de son ancien cercle « le demi-monde princier ». C'est que même si l'ombre de la mort plane sur le poète, même s'il n'est plus qu'un pauvre fantôme humain, à moitié aveugle, cloué par la paralysie sur un lit de souffrance, il vit toujours d'une vie intense par l'esprit. Et si son corps gît inerte, son âme s'ouvre comme une fleur au soleil à l'approche de celle qu'il appelle son affinité élective. Dès les premières lettres qu'il lui adresse, avec toute la grâce de son génie il lui témoigna sa tendre affection, et toucha une note de douce intimité qui devait faire vibrer une corde voisine chez cette jeune personne si sensible aux impressions. Combien sa « Mouche », qui consacrait au malade les beaux jours du printemps et qui avait renoncé au joyeux mouvement du gai monde parisien pour lui donner de la distraction, combien elle lui était devenue chère dans la période brève de leur connaissance, Heine le sentit avec toute la force de son âme quand il dut laisser partir son amie pour quelques semaines.

Ce fut dans l'été de 1855 que Camille Selden, dont la santé était minée, dut aller reprendre des forces sur l'ordre du médecin à Wildbad dans la Forêt Noire. Le poète était fort attristé à la pensée de se séparer d'elle ; pendant un instant il pensa même à partir avec elle pour « là-bas ». « Il paraissait rêver, écrit Camille Selden. J'imaginai qu'il voyait la Forêt Noire atténuée par l'été, la sapinière ensoleillée sur la haute montagne, le solennel prolongement des colonnades d'arbres, le bleu du firmament derrière des dômes d'ombre, les panaches des fougères s'agitant au-dessus des mousses jaunes, les grands dessins mouvants des silhouettes d'herbes ; puis, plus bas, sous un dais d'azur, l'éternelle fraîcheur d'un paysage d'idylle, les huttes rustiques, la lumière rieuse parmi les ondes bavarde, l'épanouissement des fleurs sous une poussière d'étincelles, le désordre du ravin égayé par un rayon de soleil. »¹ Elle part. Elle suit le traitement prescrit mais elle n'oublie pas son ami malade et elle continue à travailler pour lui. Il lui écrit :

La plus douce des fines mouches ! ou bien, laissant l'emblème de votre cachet, est-ce d'après le parfum de votre lettre que je dois vous nommer ? En ce cas, il me faudrait vous appeler « la plus mignonne des chattes musquées ». J'ai reçu votre missive avant-hier ; les « pattes de mouche » me trottent constamment dans la tête, peut-être même

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 37-38.

dans le cœur. Mes remerciements les plus vifs pour toute l'affection que vous me témoignez. La traduction des poèmes est très belle, et je réitère ce que je vous ai dit à ce sujet avant votre départ. Moi aussi je me réjouis de vous revoir bientôt et de poser une « empreinte vivante » sur les traits suaves et quelque peu souabes. Ah ! cette phrase prendrait une signification moins platonique si j'étais encore un homme ! Mais je ne suis plus qu'un esprit ; ce qui peut vous convenir, à vous, mais m'arrange, moi, médiocrement.

L'édition française de mes poèmes vient de paraître et fait fureur. Toutefois, c'est seulement dans deux ou trois mois que ceux de mes poèmes qui n'ont pas encore été publiés, par exemple, le *Nouveau Printemps*, paraîtront dans l'un des derniers volumes de l'édition française. Vous le voyez, il n'y a pas de temps de perdu. Oui, je me réjouis de vous revoir, fine mouche de mon âme ! La plus gracieuse des chattes musquées, mais en même temps douce comme une chatte angore, l'espèce que je préfère. Pendant longtemps j'ai aimé les chattes-tigres ; mais celles-là sont trop dangereuses et les empreintes vivantes qu'elles laissaient quelquefois sur mon visage étaient déplaisantes Adieu ! Puissent les eaux vous fortifier et vous faire du bien. Les plus affectueux saluts de votre ami. « H. H. »

Paris, ce 20 juillet 1855.¹

Cette lettre nous révèle la dernière lutte tragique de Heine. Lui qui avait toujours joui si intensément de la vie se sent déchiré par une passion impuissante ; ce mourant est tourmenté par les angoisses d'un amour sensuel. « Je me porte toujours très mal, écrit-il ; constamment des contrariétés, des accès de rage. Fureur contre mon état, qui est désespéré ! Un mort ayant soif de toutes les jouissances les plus ardentes que la vie peut offrir. Cela est affreux »¹ Mais ce sont là des écarts que Heine ne se permet pas souvent. Tantôt c'est l'ironie qui lui vient en aide et qui lui fait écrire des vers tels que :

« A la vérité, nous formons à nous deux un couple étrange. La bien-aimée ne peut se tenir sur ses jambes, le bien-aimé est un paralytique.

Elle est un petit chat souffrant ; lui est malade comme un chien, et je crois bien que ni l'un ni l'autre n'est tout à fait sain de la tête.

Semblable à la fleur de lotus se croit la pauvre bien-aimée. Et lui, le blafard compagnon s' imagine qu'il est la lune.

La fleur de lotus entr'ouvre son calice au clair de lune, mais, au lieu d'y recevoir les présents féconds de la vie, elle ne recueille qu'un poème². »

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 39 (3^e lettre selon Hirth).

2. *Wahrhaftig wir beide bilden Ein kurioses Paar*, traduit en français par M^{me} Gagnebin, v. *Mercure de France*, le 1^{er} nov. 1930.

Mais plus heureux encore pour Heine sont les moments où le sentiment de la beauté spirituelle de son amitié avec « Mouche » calme en lui les désirs indignes. Celle-ci lui offre avec une admiration ardente, idolâtre, une immense pitié, un dévouement désintéressé, une profonde tendresse dont il sent tout le prix pendant qu'elle est loin de lui. Après son retour, il lui adresse un petit mot de reproche, écrit en français contrairement à ses habitudes avec « Mouche ».

Ma chère amie, écrit-il,

Vous êtes à Paris et pourtant vous tardez encore à venir me serrer la main. J'ai grande envie de sentir le musc de vos gants, d'entendre le son de votre voix, de poser une empreinte vivante ¹ sur votre Schwabengesicht. Ne vous fâchez pas :... quelque gracieuse que vous soyez, vous avez une figure de Gelbveiglein souabes ! (sic)

Mais venez bientôt,

Tout à vous,

Henri HEINE ².

« Mouche » lui répond :

Cher ami,

Je meurs d'envie de vous voir, mais je crains d'être obligée de renoncer à ce bonheur pendant encore quelques jours, car l'autre dimanche, à l'exposition, j'ai attrapé un rhume de cerveau avec de la fièvre. J'espère que vous êtes remis encore une fois. Ah ! être si près et ne pouvoir vous voir. Pourtant je suis heureuse parce que j'ai vos livres ; je ne me sépare pas vraiment de vous.

Quand je pense à vos ouvrages, je ne sais comment j'ose m'entretenir avec vous ou vous écrire. Il me semble être devant un dieu puissant, et je ne puis rien que me prosterner à vos pieds et vous dire combien je me trouve bien dans ce noble monde que vous avez créé.

Ah, je vous aime tant.

Votre MOUCHE ³.

Son admiration est seulement égalée par son dévouement car elle s'occupe toujours de l'édition française des œuvres de Heine, surveille les traductions et corrige les épreuves, mais en même temps elle écrit quelques pages originales qu'à son tour elle soumet au jugement critique du poète. Cela le distrait et lui fait plaisir même. Il écrit : « Je lis et relis votre petit manuscrit avec le plus grand

1. Expression favorite de Heine, toujours en français.

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 41-42 (14 août et 4^e lettre selon Hirth).

3. Originale en allemand... la seule lettre de C. Selden à Heine qui existe. v. *Heine Reliquien*, p. 11.

plaisir ; nous en causerons ; venez donc demain s'il vous est possible. J'ai grande soif de vous revoir »¹. Ou encore : « Je suis très souffrant et mortellement contrarié. Voici ma paupière droite qui, imitant l'autre, ne peut plus se relever ; je ne peux presque plus écrire. Mais je t'aime beaucoup et pense bien à toi, ma chérie. La Nouvelle ne m'a point ennuyé et promet beaucoup pour l'avenir². Tu n'es pas si bête que tu en as l'air ; mais tu es mignonne au-delà de toute expression, et cela exerce sur moi un grand charme. Te verrai-je demain ? ... Mon cœur a des bailllements spasmatiques. Je voudrais être mort, ou bien un carlin bien portant qui peut se passer de remèdes.

Misère, ton nom est Henri Heine. »³

Heine parlait volontiers de sa « Mouche » aux personnes qui venaient lui rendre visite, et il se plaisait à les mystifier sur son identité, alléguant parfois qu'elle était une marquise déguisée⁴ ; à tous il louait son talent et son charme. Lorsque, un jour, « Mouche » trouva chez Heine la sœur du poète, Madame Charlotte d'Embden, et son frère, Gustave Heine, elle fut fort embarrassée d'être sincèrement remerciée. « Évidemment, dit-elle, dans l'effusion de sa sympathie pour moi, mon pauvre ami avait fait mon éloge en termes aussi chaleureux qu'exagérés, si bien que je me sentis tout à fait soulagée quand Madame d'Embden.. m'entraîna avec elle dans une pièce voisine »⁵. Là, elles pouvaient parler à leur aise de celui qui était l'objet de toutes leurs pensées et « Mouche » inspira à Madame d'Embden une vive sympathie.

Pour en revenir à ses fonctions de secrétaire, tantôt Heine lui dictait des lettres, tantôt il la chargeait de corriger les épreuves de l'édition française des *Reisebilder*. Tâche ardue car elle ne s'était jamais occupée de pareils travaux littéraires. Elle avait à corriger un texte qui, dit-elle, était panaché de barbarismes et de

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 60 (écrite après le 30 septembre 1855... et la 9^e lettre selon Hirth).

2. Tentative de C. Selden, peut-être Clotilde, v. p. 37 de ce chapitre, note 4.

3. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 63 (selon Hirth la 16^e lettre, c.-à.-d. datant probablement du début de novembre 1855). Karpeles date cette lettre du 1^{er} janvier 1856. V. Karpeles : *Heines Memoiren*, p. 654.

4. Cf. *Mémoires de C. Selden*... V. notre premier chapitre, p. 11.

5. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 85.

phrases inadmissibles. (Heine était incapable de se traduire en français) Heine aimait à se donner le titre de maître d'école, car il trouvait à redire à l'écriture de son amie. Il écrivit un jour : « Pas d'école aujourd'hui, car le maître d'école n'est pas encore *curé*, comme dit la vieille Liszt (sa cuisinière)... J'ai très mal à la tête, il y aurait de l'égoïsme à te laisser venir sans pouvoir m'entretenir avec toi. En attendant ta réponse je reste, de la chère Mouche, le plus fou des fous. « H. H. » ¹. Ce maître d'école était très indulgent pour son élève, d'autant plus que celle-ci lui faisait souvent la lecture et que sa manière de lire l'allemand lui plaisait. Il la trouvait naturelle, simple, bien appropriée au génie de la langue qu'il tenait non seulement pour la plus belle, mais pour la plus harmonieuse au monde. Il estimait le français impropre à la poésie, plus sec qu'élégant, tout à fait incapable de traduire certaines sensations intimes.

Mais la lecture fatigue à la longue les malades. « Quelquefois, écrit Camille Selden, il me priait de m'interrompre. Il étendait le bras, et, les yeux presque fermés, me demandait de mettre ma main dans la sienne. Pour lui, disait-il, c'était une manière de se rattacher à la vie qui l'abandonnait. Tout en parlant ainsi, le son de sa voix prenait une intensité étrange, et, de ses doigts noués autour des miens, il me serrait comme s'il eût dépendu de moi de le retenir sur terre ² ». De ces moments de recueillement où les deux âmes se réunissaient dans une grande sympathie intime naissaient des confessions mutuelles, des chaînes de souvenirs. De préférence Heine racontait les aventures, de sa jeunesse, de sa vie d'étudiant, des histoires de « la pâle Véronique », de sa mère, du Rhin ; mais il prenait encore un plus grand plaisir à écouter la douce voix de « Mouche » qui le flattait et le caressait en disant mille petites choses aimables et qui évoquait pour lui du lointain passé le souvenir de l'idéal de sa jeunesse, l'idéal qu'il avait cru trouver en Amélie, l'idéal de l'amour, de la beauté et de la culture harmonieusement réunis. Heine complète le cercle de sa vie par cette dernière union spirituelle avec une femme aimée. « Voulait-il, demande Camille Selden, voulait-il s'assurer si mon esprit vibrait toujours à l'unisson du sien ? Curiosité ou désir de m'associer à ses travaux, il m'entretenait longuement de ses projets de traduction » ³. Il s'agissait de rendre en français le *Nou-*

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 20 (sans date... 22^e lettre selon Hirth).

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 30.

3. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 23 et v. *Revue des Deux Mondes*, 15 sept. 1855, pour ce premier travail littéraire auquel C. Selden a pris part.

veau *Printemps*, chef-d'œuvre d'harmonie qui peint « l'état d'un cœur qui passe des glaces d'un amour refroidi aux délices printanières d'un amour nouveau ». Heine désirait comparer la version de « Mouche » avec celle de ses traducteurs ordinaires, et corriger leur travail sur son texte. Insouciance presque invraisemblable, s'écrie-t-elle. Mais comment aurait-il pu lui donner une plus grande preuve de son amour et de sa confiance sinon en lui livrant tout ce qui lui restait de vie ? Le poète qui revivait un dernier printemps avait pleine confiance en la jeune inspiratrice qui le lui avait procuré.

En même temps, il sait quel empire il exerce sur elle ; cette conscience exultante se traduit dans les vers suivants :

« Tu es enchaînée par le cercle magique de ma pensée, et ce que j'ai imaginé, rêvé, tu dois à ton tour l'imaginer et le rêver. Tu ne saurais échapper à l'étreinte de mon esprit.

Son souffle sauvage t'enveloppe ; même dans le lit tu n'es pas sûre contre son ricanement et son baiser.

Mon corps mort gît dans la tombe, néanmoins mon esprit survit, et, semblable à un génie familier, il habite dans ton cœur, ma toute gracieuse.

Accorde-le-lui volontiers le doux petit nid ; quoique tu fasses, tu n'échapperas jamais au monstre, tu ne te soustrairas point au pauvre chenapan, et cela quand tu fuirais jusqu'au Japon, quand tu te sauverais en Chine.

Car partout où ton chemin te conduit, mon esprit siège dans ton cœur ; c'est là qu'il rêve ses rêves insensés, c'est là qu'il tente ses sauts alertes.

Entends-tu ? Le voici qui fait de la musique, et ses bonds, comme ses accords, ont un tel charme, que la mouche qui se promène dans les plis de ton rideau s'arrête, ravie, et bondit, elle aussi, de plaisir » ¹.

Jusque dans ses rêves Heine est obsédé par l'image de la bien-aimée. A son tour il subit la douce influence de sa personnalité. Un rêve singulier qu'il fit précise la nature étrange et poétique de ses relations avec « Mouche ». Il est étendu mort au fond d'un mausolée superbe, haut, magnifique. « Le marbre le plus précieux et les plus rares sculptures en faisaient un monument unique, et d'admirables bas-reliefs y représentaient tour à tour des scènes imposantes et des scènes grotesques, des personnages risibles. Mais ce qui ajoutait à l'étrangeté du tableau, c'était une plante de couleur sombre qui

1. *Dich fesselt mein Gedankenbann*, traduit par C. Selden dans *Les Derniers Jours de H. Heine*, p. 120.

s'élevait au pied du sarcophage et semblait vouloir y prendre racine. Une fleur unique surmontait sa tige aux feuilles déchiquetées en forme de lance, et, dans son calice blême, on reconnaissait les instruments de torture qui ont servi à la Passion de Notre-Seigneur. Soudain la fleur s'anime et prend un visage humain. Un visage doux et triste se penche avec une expression compatissante vers l'homme mort, et celui-ci ne tarde pas à y retrouver des traits connus. Magie des rêves ! La patrie lointaine est là devant lui, non plus une patrie vindicative, mais une autre Allemagne, douce au poète, souriante à l'homme qui, jeune, a subi ses enchantements et reçu ses promesses... Triste fleur, sans doute, fleur de douleur, mais fleur encore malgré son deuil et ses emblèmes funèbres. Heine lui devait un sourire, et il ne sut pas le lui refuser »¹. De ce rêve Heine créa le poème : *Mon rêve s'encadrait dans des demi-ténèbres* et le dédia à « Mouche »².

On entrevoit dans cette fleur de la Passion son inspiratrice, la gracieuse compagne de ses derniers jours. « Mouche » savait qu'elle était cette fleur de passion née des douleurs du poète. « Heine lui devait un sourire ». Elle, troublée par ce sourire, fascinée par son admiration passionnée pour le poète, par sa profonde compassion pour les souffrances de l'homme, sent comme un besoin de venir atténuer le désespoir des heures sombres où le poète voyait planer la vision de la mort. Heine aimait sa « Mouche » parce qu'elle le comprenait ; il aimait son cœur ardent et généreux. Au seuil du tombeau elle lui apportait la suprême consolation de cette sympathie féminine à laquelle il avait toujours aspiré sans l'atteindre. Si la présence de Camille Selden éveilla dans le cœur du poète des peines nouvelles, l'attente, le désespoir impuissant, le sentiment du « trop tard », en revanche, elle répandit sur cette douleur ravivée le baume consolant de la poésie. Jusqu'ici l'amour que Heine avait éprouvé était toujours incomplet, malgré sa violence ; maintenant la fusion des âmes est parfaite entre lui et la jeune femme venue pour consoler son agonie. « La douleur qu'il éprouve ne vient plus de ce qu'il se sent incompris et seul, comme jadis, mais de ce que, ayant trouvé l'âme sœur, il est incapable de s'unir à elle. Il sent que « Mouche » doit souffrir comme lui, et déplore le sort de la « pauvre fleur » qui, devant lui survivre, dépérira »³.

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 109-110.

2. V. p. 49 de ce chapitre.

3. De tous les critiques qui ont essayé d'expliquer les rapports de Heine et de C. Selden, nous citons seulement les pages lucides et sympathiques de M. Jules Legras : *H. Heine poète*, p. 373. (Paris, 1897).

Heine s'affaiblit beaucoup : il ne se soutient plus que par la volonté de vivre et par l'impétueux désir d'achever la rédaction de ses *Mémoires*. Les lettres de Heine à « Mouche » deviennent de plus en plus tendres. Il prodigue des termes d'affection à sa « fleur de lotus » ; il baise « les deux chères pattes pas à la fois, mais l'une après l'autre » ; il soupire après « la dernière fleur de son larmoyant automne ».

« Ma bonne, toute gracieuse fine Mouche, venez bourdonner autour de mon nez avec vos fines ailes. Je sais un *Lied* de Mendelssohn, qui a pour refrain : Viens bientôt ! Cette mélodie me trotte constamment dans la tête. Viens bientôt ! » Parfois il s'assombrit à la pensée de la mort imminente ; il s'irrite, il se révolte. De plus en plus rares deviennent ces conversations intimes, ces souvenirs racontés, ces historiottes de sa jeunesse. « Même moi présente, écrit Camille Selden, il lui arrivait de s'enfoncer et de s'absorber dans ces sombres rêveries pendant lesquelles l'âme des malades semble planer à travers des espaces inconnus et sinistres. Parfois au sortir de cet assoupissement, il poussait un long gémissement désespéré, ou bien il s'efforçait de rire au souvenir de quelque histoire graveleuse, un trait cynique qui semblait emprunté aux pages les plus scabreuses de l'Ancien Testament, et qu'il paraissait se raconter à lui-même. Des mots tendres, imprévus, poétiques, sortaient de là comme des roses d'entre le fumier, et me ramenaient vers le poète comme je m'éloignais malgré moi du viveur, du libertin raffiné et sceptique. Un jour, s'apercevant qu'il m'effrayait, il allongea son bras vers le mien et le serra avec force : « Pardon, dit-il. Mais cela va bientôt finir. Vois-tu, c'est la faute de la mort qui arrive. Elle approche à grands pas, et quand je la sens ainsi tout près de moi, comme à présent, j'ai besoin de me cramponner à la vie, fût-ce par une poutre pourrie » ¹. Ce « mort ayant soif des jouissances les plus ardentes de la vie » a écrit des phrases qui « prendraient une signification moins platonique » s'il avait encore sa vitalité d'homme. De telles phrases avec certaines paroles brutales dans ses poésies ont pu créer des doutes sur la pureté des relations de Heine avec « Mouche ». C'est être injuste envers l'un et l'autre que de voir dans leur amitié seulement le dernier réveil de la sensualité du poète. « Mouche » elle-même n'a pas caché que Heine a eu parfois des soubresauts d'instinct, des mouvements d'impatience, mais un poème que Heine a écrit quelques semaines avant sa mort, page d'une beauté

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 77.

éloquente dédiée à « Mouche », est de la conception la plus pure et marque l'apogée de son inspiration poétique. C'est un poème de résignation en présence de la mort : il chante l'union mystique du poète mort avec la fleur de la passion.

« Oui, c'était toi, la fleur, ô mon enfant ! Je devais te reconnaître à tes baisers ! Des lèvres de fleur sont moins tendres ; des larmes de fleur, moins brûlantes.

Ma paupière était close, mais mon âme n'a pas cessé de contempler ta face. Tu me regardais, comme en extase, pâle sous les rayons de la lune qui te caressait de lueurs fantastiques.

Nous ne parlions point. Toutefois mon cœur entendait ce qui se passait dans le tien ; le mot prononcé hautement est sans pudeur, la chaste fleur de l'amour est le silence....

Ce que nous nous sommes dit, ne le demande jamais. Demande le secret de ses clartés au ver luisant ; à l'onde, l'explication de son murmure ; au vent d'ouest, demande le mot de son gémissement et de sa plainte.

Demande ce que signifient les feux de l'escarboucle, ce que veulent dire les parfums de l'hespérís et de la rose ; mais jamais, entends-tu, jamais ne demande de quoi, sous les rayons de la lune, dans le jardin funèbre, l'homme mort et la fleur du martyr s'entretenaient ensemble. ¹ »

La maladie de Heine s'aggrave. Les jours où le poète est trop souffrant pour recevoir même « Mouche » ne sont que trop nombreux. « Je suis toujours plongé dans un mal de tête qui ne se passera probablement que demain mercredi, de sorte qu'il me sera impossible de voir ma Mouche chérie avant après-demain jeudi. Quel chagrin ! je suis si malade ! My brain is full of madness and my heart is full of sorrow. Jamais poète ne fut plus misérable dans la plénitude du bonheur qui semble le railler » ². Le nouvel an 1856 arrive et « Mouche » reçoit une des plus jolies lettres que Heine lui ait adressées.

Chère enfant,

Je t'envoie mes souhaits de bonne année, et, en même temps, une boîte de chocolat, celui-là, du moins, de bon goût. Je sais que ce n'est point te faire grand plaisir que de me voir m'acquitter envers toi

1. Poème *Für die Mouche*, traduit à la fin des *Derniers Jours de H. Heine*, p. 115 (*Mon rêve s'encadrait dans des demi-ténèbres*). Ce poème est inclus dans la nouvelle édition des poèmes de Heine.

V. *Œuvres* éditées par Elster. vol. 2, p. 277. Leipzig, 1925.

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 57 (15^e lettre selon Hirth), oct. 1855.

Esprit germanique et Esprit français.

d'un devoir de convenance ; mais c'est surtout en vue de notre entourage, et pour ne point laisser supposer un manque d'estime mutuelle qu'il faut se garder de négliger de petites attentions passées à l'état de coutume. Moi, pour ma part, je t'aime tant, que je n'aurais pas du tout besoin de t'estimer. Tu es ma chère Mouche, et mes souffrances me semblent moins pénibles quand je me représente ta gentillesse et l'agrément de ton esprit....

Je serai peut-être en état de voir ma Mouche demain. De toute façon, elle viendra après-demain jeudi rendre visite à

Son Nabuchodonosor II,

naguère athée de Sa Majesté Prussienne, présentement adorateur de fleurs de lotus ¹.

Survienrent des jours d'affaissement. « Mouche » elle-même, toujours délicate et malade, doit renoncer à plusieurs reprises à rendre visite au poète. Le mois de février arrive et après une de ses indispositions elle fait effort pour aller voir Heine. « En entrant, la pâleur livide de ses traits me frappa. Je le trouvai sombre, morne, affaîssé dans le crépuscule d'une des plus tristes journées d'hiver. Enfin, te voilà ! me dit-il. Bien souvent il m'avait accueillie par la même parole ; toutefois, aujourd'hui, il la prononçait d'un ton moins affectueux, presque sévère. Donc, lui aussi me méconnaissait ! L'injustice du reproche m'alla droit au cœur, et je fondis en larmes. L'impossibilité d'entrer en explications avec un homme aussi malade, et de lui faire comprendre qu'en quittant mon lit pour venir le trouver j'avais fait un grand effort, me mettait à la torture. Tout à coup, comme si, malgré l'ombre qui lui cachait mon visage, il eût deviné ma douleur, il m'appela près de lui, et me fit asseoir sur le bord de sa couche. Les larmes qui ruisselaient le long de mes joues pâles parurent l'émouvoir profondément.

« Retire ton chapeau, que je te voie mieux », me dit-il. Et, d'un geste caressant, il effleura le ruban du nœud qui retenait le chapeau. D'un mouvement violent, je rejetai le chapeau et me laissai glisser à genoux au bord du lit. Était-ce l'amer souvenir des souffrances passées, ou le pressentiment encore plus amer des douleurs futures ? Les sanglots que j'essayais vainement de retenir m'étouffaient et je me sentis comme terrassée par la violence de mes sentiments. Nous ne disions rien ; mais sa main, silencieusement posée sur

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 88. Heine s'appelait lui-même Nabuchodonosor II parce qu'il était aussi malheureux que le roi de Babylone et ne mangeait que de « l'herbe hachée » que sa cuisinière appelait des épinards. (20^e lettre selon Hirth).

ma tête, semblait me bénir.... »¹ Cette entrevue émouvante fut la dernière.

Ce fut le mardi avant la mort de Heine. Le dimanche, 17 février, elle eut un réveil singulier. « Vers 8 heures du matin, j'entendis du bruit dans ma chambre, une sorte de frémissement pareil à celui que produisent, aux soirs d'été, les ailes des papillons nocturnes qui entrent par les fenêtres ouvertes, et cherchent violemment une issue. Mes yeux s'ouvrirent, mais se refermèrent aussitôt ; une forme noire se tordait, semblable à un gigantesque insecte, dans les premières lueurs du jour, et cherchait en quelque sorte à s'échapper.

Le souvenir de cette vision, d'ailleurs l'unique de ma vie, vision sur laquelle je m'abstiens de tout commentaire et que je ne cite que pour la singularité du fait, viendra toujours se rattacher dans ma mémoire à la date de la mort de Henri Heine² ».

Malgré le froid et une indisposition assez grave, « Mouche » se trouva à 10 heures à la porte de son ami. Mais Heine n'était plus. Depuis longtemps elle redoutait ce jour fatal ; elle avait espéré mourir avant Heine pour échapper au supplice de le perdre. Toute son existence dépendait de Heine ; elle s'était identifiée avec lui, d'âme, d'esprit et de cœur. « Éveillée, dit-elle, j'avais l'étrange sensation d'une sorte de dédoublement de moi-même, ensorcellement intellectuel que Henri Heine a si bien défini dans l'un des poèmes qu'il m'adresse (*Dich fesselt mein Gedankenbann*) ; endormie, je me sentais obsédée par je ne sais quel cauchemar lugubre, celui de la mort me poursuivant et cherchant à m'entraîner, moi vivante, moi jeune, dans le gouffre qui s'ouvre, béant, devant ceux qui demain ne seront plus que terre et poussière »³. Mais Heine

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 99-100.

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 104. La *Gazette Médicale de Paris*, 1902, p. 81-82 discute ce « cas historique de télépathie ».

3. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 103. V. p. 46 de ce chapitre une traduction du poème : *Dich fesselt mein Gedankenbann*. Cf. Sir Henry Head : *Songs of La Mouche*, p. 39, 44, 49.

« Le rayonnement de ton amour m'a guidée, et je me sens lasse, brisée par la fatigue. Combien je redoute mon voyage solitaire quand cet astre ne brillera plus... »

« Tu domines ma moindre pensée... Lorsque je me couche tes paroles fermentent dans mon cerveau... Quand désespérément je crie : « Dieu me protège de ce poison virulent, » c'est ta voix que j'entends dans la mienne. Partout où je vais et quoi que je fasse, ton souvenir me fait souffrir. Le supplice de mes sens, doit-il être nuit et jour la rançon de la pitié ?... »

« Des heures de joie amènent des nuits de douleur : je suis si lasse. La douleur

est mort ; elle reste atterrée, étourdie. Son cerveau est engourdi ; elle ne sent qu'un grand désespoir, d'où surgit une seule pensée... « C'était fini, à jamais fini. Plus de douces paroles, plus de mots tendres, plus de cris de joie, ou, ce qui me remuait encore davantage, d'imprécations, de malédictions, de colère, si, par hasard, je me faisais attendre, ou s'il me fallait abrégé ma visite. Comme le lion bondissait sur sa couche quand j'entrais ! Et quels reproches si j'étais en retard ! L'image d'un supplice résumé en deux mots, un cri d'angoisse : « Tu ne sais pas, tu ne sais pas ce que signifie le mot « attendre » pour Prométhée enchaîné sur son rocher ». Qui m'aimerait jamais ainsi, maintenant, autour de moi ? silence de mort !... J'avais tout imaginé en dehors de ce brusque silence, tout, sauf ce calme infini et dont la seule pensée pesait plus lourdement sur mes épaules que le plomb de son cercueil ne pèserait jamais sur les siennes » ¹.

Camille Selden garde jalousement chaque lettre et chaque poème que le poète lui avait adressé, et dans son livre *Les Derniers Jours de Henri Heine* elle les reproduit en traduction, même le morceau dont toute la critique allemande a dénoncé le « cynisme », croyant trouver là des preuves suffisantes pour détruire toutes les idées fausses sur ses rapports avec Heine. Elle n'a rien caché ; elle a traduit tout au long ce poème, qu'au rebours de ses critiques elle n'a trouvé ni « cynique », ni « gras », ni « rabelaisien »...

« Des mots ! des mots ! point de faits ! jamais de viande, poupée chérie ! toujours de l'âme, et jamais de rôti ! toujours de la soupe maigre ! Qui sait, pourtant, si les fiers élans de la nature chevauchant sur sa cavale, la passion, qui sait si cette chasse infernale, si le galop quotidien du grand steeple-chase de l'amour ne finirait point par épuiser ta délicate personne ? Crois-moi, pour toi, mignonne, un perclus de mon espèce est certainement le plus hygiénique des adorateurs.

C'est pourquoi je t'invite, ma charmante, à consacrer toutes les forces de ton âme à l'affermissement de notre lien spirituel. Tu te trouveras très bien d'un pareil régime » ².

et la lassitude ne prendront-elles jamais fin ? N'obtiendrai-je jamais l'apaisement de mon désir affamé ? Dieu veuille que cette nuit je sois délivrée, et que je dorme et jamais plus ne me réveille... »

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 108-109.

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 126.

Cet esprit, dit Camille Selden, « cet esprit que l'on se plaît à représenter comme dépravé, et qui l'est quelquefois, a des délicatesses de sentiment inconnues aux poètes réputés vertueux, et je doute que Schiller lui-même ait jamais écrit des vers aussi profondément émus que les dix lignes que voici : « Tu ressembles à une fleur, tant tu es gracieuse, et belle, et pure ; je te regarde en silence, et, tandis que je te regarde, un indicible sentiment de tristesse me pénètre, j'éprouve quelque chose comme si je devais étendre les mains sur toi, et te bénir, priant le ciel de te conserver aussi belle, aussi gracieuse, aussi pure » ¹.

« On reconnaît à cet accent, ajoute Camille Selden, l'homme qui, pour rassurer sa mère âgée et infirme, et tandis qu'il criait de douleur, inventait des lettres gaies ».

A ceux qui osent critiquer son attitude envers Heine, elle répond hardiment : « Peut-on sérieusement me reprocher de ne point m'être posée en gardienne de la morale vis-à-vis d'un homme que la souffrance avait élevé en quelque sorte, à l'état de pur esprit, qui n'appartenait déjà plus, pour ainsi dire, à la terre où son pauvre corps diaphane et débile gisait encore ? Autant vaudrait me faire des reproches pour ne point l'avoir brutalement détrompé lorsque, dans l'un de ses plus magnifiques poèmes, celui qu'il m'adressait à la veille de mourir, il semblait croire à une réciprocité de sentiments que tout ici interdisait. D'ailleurs, le poète n'est-il pas véritablement chez lui dans le monde de la chimère ? Ce qui est vrai, ce que je ne cesserai de redire, c'est que les sentiments d'affectueuse admiration, je dirai même de respect, que je porte à Heine, n'ont jamais varié » ².

Une question intéressante se pose. Quelles ont été les relations de « Mouche » et de Mathilde, la femme du poète ? L'amour de Heine pour sa femme nous semble pareil à beaucoup de ses poésies, qui, d'abord pleines de parfum, de pure harmonie, se terminent par un désaccord aigu d'images déformées, grotesques et morbides.

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 89 et *Derniers Jours*, p. 6-7 cf. Betz : *H. Heine in Frankreich*, p. 209... « eine anspruchlose, aber weil frei von allem Lavalwasser der Sentimentalität und Rhetorik, seelisch-wirkungsvollere Darstellung des Liedes : *Du bist wie eine Blume* als sie den meisten Übersetzern gelungen ist. »

2. *Mémoires de la « Mouche »* v. Schörrers *Familienblatt* 1884-1885, v. aussi *Revue Germanique*, juillet-août 1906, article de M. Jules Legras qui cite le manuscrit français des *Mémoires* de Camille Selden.

Toute une série de poèmes célèbre le dévouement de sa femme, pendant les longues années de son « Matratzengrab » ; d'autres expriment son amour pour elle et ses inquiétudes pour son avenir. Il écrit à sa sœur : « Elle m'est indispensable dans mon affliction, et je souffre à la pensée de la laisser seule » ¹. Mathilde sans doute faisait pour son mari ce qu'elle pouvait ; elle lui rendait probablement une certaine affection mais elle ne pouvait répondre à son besoin d'intimité intellectuelle. « Si sa tête avait été à la hauteur de son cœur, elle eût été une merveille de femme » ². Sa seule pensée était de se farder et de se parer pour se promener sur les boulevards. Peu lui importait qu'elle eût un génie pour mari ; elle ne lisait pas l'allemand, ne savait même pas que Heine fût poète célèbre. Malgré tous les efforts complaisants d'admirateurs trop zélés pour essayer de voiler ce qu'ont établi des faits irréfutables et des témoins impartiaux, il est incontestable que le mariage de Heine avec Mathilde, au moins aux jours de ses pires souffrances, ne lui a pas accordé ce qu'il désirait si vivement, si désespérément, un dernier bonheur, un dernier rayon de l'amour qui calme et adoucit, qui inspire et exalte.

Mathilde voyait de jolies femmes venir rendre visite à son mari, mais elle s'occupait très peu d'elles. Leurs visites lui procuraient des loisirs pour ses amusements personnels. Alfred Meissner, dont les constatations cependant ne sont pas toujours bien impartiales, dit que Mathilde ne soupçonnait même pas la liaison existant entre Heine et Camille Selden. Elle savait seulement qu'une jeune dame venait plusieurs fois par semaine, qu'elle passait des heures auprès de son Henri à lire à haute voix ou à écrire ce qu'il lui dictait. Elle ne trouvait pas nécessaire de se renseigner sur ses affaires ou de s'intéresser à elle d'une manière quelconque ; mais il lui est venu parfois à l'esprit l'idée que cette personne étrange pouvait être une espionne ³. C'est trop spéculer sur la naïveté de Mathilde : elle a dû s'apercevoir au moins de la prédilection de son mari pour « Mouche », mais comment sa plate médiocrité pouvait-elle reconnaître dans celle-ci la consolatrice dont la présence transfigurait la triste solitude de la chambre morne de Heine ? Cependant, même sans tout deviner, Mathilde se sentait probablement un peu

1. Lettre du 26 juin 1854, un an avant la première visite de « Mouche ».

2. A. Weill : *Souvenirs intimes de H. Heine*, p. 144.

3. Meissner : *Geschichte meines Lebens*, vol. 2, p. 339 où Meissner raconte que Camille Selden elle-même le lui avait dit.

froissée, et l'on croirait plus facilement que le témoignage de Meissner ce rapport de la baronne d'Embden¹ : « L'estime que Heine montrait à la vaillante petite femme excita bientôt la jalousie de Mathilde au plus haut degré et ce sentiment devint bientôt de l'animosité. Elle opposait un refus implacable au désir que lui exprimait son mari d'inviter « Mouche » à dîner : elle daignait à peine répondre au salut affable de la jeune femme et dès que celle-ci faisait son apparition elle quittait précipitamment la chambre du malade »². Si Mathilde s'est montrée peu amicale envers Camille Selden, celle-ci s'en est bien vengée dans son livre de souvenirs. On y lit, par exemple, ce passage : « Le logis du poète ressemblait à un garni de troisième ordre. Nulle élégance, nulle recherche de confort : un mobilier de raccroc, des objets rappelant l'époque bâtarde qui honora l'acajou, et relégua le bois blanc au grenier ». Dans la chambre de Heine, rien ne trahissait la présence de la femme. Elle se trouvait dans l'autre chambre, « parmi les fausses guipures posées sur des transparents de cotonnade jaune, parmi les encognures revêtues de velours brun, et surtout dans le jour favorable d'où se détachait un portrait, le portrait de Madame Heine, peinte en pied, vêtue et coiffée à la mode de son jeune temps, robe noire décolletée et longs bandeaux collants comme on dut les porter vers 1840 »³. Elle décrit Mathilde comme une femme forte et robuste qui faisait un douloureux contraste avec le pâle mourant. « Inutile de transformer en personnage d'idylle celle dont le poète lui-même n'a jamais songé à faire un personnage d'idylle ». Il y a ici un évident parti pris. Ailleurs, elle écrit à propos de Mathilde : « Il ne faut pas s'imaginer une femme d'une sensibilité très délicate. Lorsque je l'ai connue, elle était déjà dans l'été de sa vie. Je ne l'ai pas vue souvent. Elle n'était pas beaucoup à la maison. Souvent elle entrait seulement

1. Camille Selden était en bons rapports avec cette sœur de Heine, Charlotte d'Embden. « C'est ma Mouche » avait-il dit comme présentation, en l'embrassant. Les deux dames avaient ensuite parlé longuement ensemble. Cf. p. 44 de ce chapitre.

2. Embden : *Heine intime*, p. 332.

D'autres critiques, Kohut, Nassen, Proelss etc. prévenus par Meissner parlent de « Mouche » en termes très durs. Elle est, par exemple, « cette aventurière qui s'insinuait sans scrupules entre le poète mourant et sa femme bien-aimée, tandis que cette noble femme se fermait fièrement les yeux pour ne point faire voir sa peine à son mari... »

3. *Derniers jours de H. Heine*, p. 3.

pour prendre congé. Elle disait généralement : Maintenant je vous laisse, et puis elle disparaissait. Un jour elle m'appela dans sa chambre et commença à se plaindre énergiquement de quelques membres de sa famille avec qui elle s'était brouillée... Heine l'aimait bien et pourvoyait à ses besoins avec toute la noblesse dont il était capable. Mais quant à de l'amour, dans le plus haut sens du mot, il n'en éprouvait pas pour elle. La nature de Mathilde s'y opposait »¹. On sent l'orgueil légitime de « Mouche » : elle, simple étrangère, avait pu accorder au poète cette sympathie, cette réciprocité d'esprit et d'âme qu'il avait vainement cherchée chez sa femme. Après la mort de Heine, elle écrivit à Mathilde qu'elle se tenait entièrement à sa disposition, mais elle ne reçut point de réponse.

Afin de terminer ce chapitre émouvant de la vie de Camille Selden, citons un dernier passage, deux pages d'entre les plus belles qu'elle ait écrites, qui renferment une appréciation très juste de Heine, appréciation portée au moment où le talent de Camille Selden s'épanouissait dans toute sa splendeur. « Quels contrastes dans son talent et dans sa vie ! L'esprit le plus rêveusement délicat, le plus sentimental et le plus allemand, et en même temps l'esprit le plus ironique, le plus malicieusement sensuel, le plus parisien ; un style parfois simple comme celui d'une vieille ballade populaire, et parfois raffiné, excessif et composite comme celui du plus capricieux feuilleton moderne ; un génie païen qui sculpte des déesses grecques si parfaites qu'on les dirait taillées dans le plus pur marbre de Paros ; une imagination chrétienne qui peint des Vierges douloureuses comme celles qu'un rigide manteau de tristesse confine à l'ombre des vieux cloîtres ; une incessante aspiration vers la belle Grèce et vers la libre vie corporelle, épanouie, heureuse qu'ont représentée Platon et Phidias ; un retour incessant vers les rigides figures mystiques qu'Albert Dürer et Wilhelm de Cologne ont pieusement répétées sur leur cuivre. Par-dessus tout cela, des échappées vers toutes les civilisations, l'Espagne, la Perse, l'Italie, surtout vers l'Inde brahmanique et les fleuves divins pleins de lotus en fleur, où le soleil dévorateur et la végétation pullulante semblent seuls capables d'égaliser la violence et la fécondité de ses rêves. Si, de ce monde éclatant qui s'est agité dans son esprit, on descend vers les actions et les sentiments de sa vie,

1. *Neue Freie Presse* : 29 novembre 1883.

on n'y trouve pas des oppositions moindres. Il est Juif, et il a été élevé par une mère libre penseuse ; il naît en pays protestant et va au collège chez les jésuites. Il est fier, actif, altéré d'indépendance, et son origine israélite l'expose aux mépris, pendant que sa pauvreté le maintient en cage et le réduit à une maigre pitance que sa famille lui donne parcimonieusement. Il est Allemand de cœur, et vit avili loin de son pays. Il adore la liberté, et l'entraînement de la controverse l'érige en panégyriste de Napoléon. Il est secoué par l'orageuse véhémence des désirs les plus effrénés et des images les plus intenses, et il passe dix ans dans son lit, paralytique, obligé, pour ouvrir l'œil, de relever la paupière avec son doigt. Sa vie n'est qu'un excès, comme celle de Goethe n'est qu'un équilibre, et son œuvre ressemble à un flacon oriental de parfums, trop exquis et trop forts, qui conduisent nos sensations à l'extrême et nos sens à l'épuisement ¹ ».

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 39-40 (passage écrit en 1867) v. aussi *Derniers Jours de H. Heine*, p. 68-71.

Un autre beau passage analogue se trouve dans les *Derniers Jours de H. Heine*, p. 91-94.

CHAPITRE IV

MEISSNER ET CAMILLE SELDEN APRÈS LA MORT DE HEINE

Parmi les quelques amis qui restèrent fidèles à Heine pendant ses longues années de souffrances se trouvait Alfred Meissner. Dans ses *Mémoires* il mentionne ses nombreuses visites à Heine chaque fois qu'il se rendait à Paris. A qui donc pouvait s'adresser « Mouche » après la mort de Heine sinon à Meissner, à l'ami d'autrefois, le seul qui pût la soulager dans ce désespoir profond qui semblait n'avoir point d'issue. Elle lui écrivit deux jours après l'enterrement : « J'aimerais savoir s'il vous arrive encore de penser à celle que vous avez vue pour la dernière fois à Londres et qui a si effrontément nié vous connaître, qui a dû le nier ». Les beaux jours du printemps de 1849 ne sont plus que des souvenirs lointains ; ce qui les rapproche maintenant est une douleur commune. Tous deux, dit-elle, « nous avons subi dans cette mort une perte irréparable. Il n'y a pas longtemps que Heine et moi nous avons parlé ensemble de vous ; je pensais toujours que le sort nous réunirait encore une fois auprès de son lit, mais cela ne devait pas être... J'ai éprouvé le besoin le plus vif de parler avec vous qui l'avez aimé et qui êtes un des rares hommes qui l'ont vraiment connu et compris »¹.

Ils se rencontrent à Paris, à l'ancien rendez-vous aux Tuileries. A l'étonnement de Meissner, elle se révèle telle qu'elle est, ni Margot, ni Sarah, mais Élise de Krinitz, habitant avec sa mère un petit appartement situé rue Navarin. Son unique désir maintenant est de rendre justice au poète défunt et pour cela elle laisse Meissner pénétrer dans ses secrets les plus intimes, les plus sacrés. Elle l'emmène chez elle et le fait entrer dans une belle pièce où brode Madame de Krinitz. Meissner admire l'élégance et le bon goût de l'appartement mais « Mouche » lui fait comprendre que ce sont

1. v. Meissner : *Geschichte meines Lebens*, Vol. 2 p. 335 etc. Cette lettre, écrite en allemand, portait comme adresse de l'expéditeur : Sarah Dennigson, poste restante.

seulement les vestiges d'une splendeur passée. Ses pensées reviennent au présent morne et elle invite Meissner à passer dans son boudoir où elle lui montre les lettres, les poèmes, les cadeaux, tout ce qu'elle a reçu de Heine. Meissner lit attentivement les lettres et les poèmes adressés à « Mouche » : « Quels sanglots, quelles lamentations... Quelle recherche cruellement triste d'un peu d'amour, d'un peu de sympathie. Le pauvre malheureux, comme il mérite notre compassion, lui qui n'a jamais été compris ¹ ». Ensuite il regarde celle qui avait été sa Margot, plus âgée maintenant et brisée par la douleur ; il pense au mort à qui elle avait inspiré des sentiments si tendres : « Tous les deux nous l'avons aimée, moi par des jours ensoleillés, avec gaieté et insouciance, lui, dans sa douleur, en souffrant, dans son désespoir. Quels changements, quels contrastes amène la vie ! ».

Meissner s'était déjà proposé d'écrire ses souvenirs sur Heine, et il demande à « Mouche » l'autorisation de copier quelques-unes de ces pages précieuses. « Mouche » l'accorde ; elle ne se soucie guère du jugement des « philistins » ; elle a le cœur haut. Mais quand elle pense au sujet de leurs tristes paroles, son cœur est déchiré. Elle pleure la nature périssable de toute chose et le caractère éphémère de tout ce qui est humain. Nous la voyons, dans sa grande affliction, faible et sans appui, accablée par le chagrin, caressant d'une main émue les précieuses reliques qui forment son unique lien tangible avec le mort. Seules les âmes nobles sont capables de ces grandes douleurs, de ces crises aiguës. « Mouche », semblable, par ses sentiments passionnés au poète qui l'aima comme une partie de son moi, mérite que l'on reconnaisse en elle cette noblesse.

Meissner dépeint cette scène touchante avec sympathie et émotion. Quelques mois plus tard il lui envoie un exemplaire de ses *Souvenirs sur Heine* ; Camille Selden lui écrit alors une lettre qui jette un peu de lumière sur les tristes circonstances des derniers jours de Heine. Sa lettre date du 7 août 1856 ². Elle essaie d'abord d'exprimer à Meissner les sentiments que la lecture de son livre a éveillés en elle. Elle essaie aussi de lui faire comprendre combien elle est profondément reconnaissante envers cet ami fidèle qui, devant la foule jalouse des Tartuffes qui calomniaient Heine, a défendu la noblesse, la sincérité, la générosité du poète. Personne, dit-elle,

1. Meissner : *Geschichte meines Lebens*. Vol. 2 p. 335 etc.

2. Le texte allemand de cette lettre a été publié dans la *Frankfurter Zeitung*, erstes Morgenblatt : 21 novembre 1926.

autre que Meissner, n'aurait pu accomplir ce pieux devoir avec autant de délicatesse. Son livre était comme le dernier hommage à la mémoire, non seulement de l'homme supérieur, mais de l'ami. Quant aux passages qui la touchent personnellement, elle éprouve une gratitude indicible pour le tact exquis de Meissner. Elle retrace pour lui les touchants détails de sa dernière entrevue avec Heine, leur émouvant entretien où le poète semblait s'élever au-dessus de lui-même ; plus d'ironie, plus de sarcasmes mais un ton sérieux, sublime, des pensées sincères, nobles. Ensuite, l'appel urgent de revenir le voir le lendemain. Souffrante elle-même, elle ne peut retourner auprès de lui, et les jours suivants elle apprend que l'état de Heine ne lui permet pas de la voir. Pour la première fois la porte de Heine reste fermée devant sa « Mouche ». Est-ce la main jalouse de Mathilde ? Enfin le fatal dimanche arrive. Heine meurt. Sa prière d'avoir la permission de passer une heure seule auprès du mort lui est refusée ; elle doit attendre le triste jour de l'enterrement pour rendre au poète immortel son dernier hommage attendri en suivant au cimetière ses pauvres restes. C'est tout. A-t-il pensé à « Mouche » pendant ses derniers jours ? Mathilde n'a pas voulu lui raconter des détails qui eussent pu la reconforter. Par bêtise ou par jalousie elle s'est cruellement vengée de la dernière amie de son mari.

Ignorant ces faits qui, pour tout autre que Camille Selden, pourraient s'interpréter de plusieurs façons, Meissner, dans son livre, ne dit rien qui puisse offenser Mathilde ; au contraire il parle d'elle plutôt avec bienveillance. Camille Selden sent l'inutilité de s'attarder sur ces détails pénibles pour elle, car « à ce qui s'est passé on ne peut rien changer. » En terminant sa lettre, elle propose de traduire en français les souvenirs de Meissner pour la *Revue des Deux Mondes*.

Cette lettre marque la fin des relations intimes de Meissner et de Camille Selden. Il a vu sa « Margot » pour la dernière fois. Dorénavant il vivra loin d'elle. Ses idées se modifieront, ses souvenirs se déformeront, et il prononcera sur cette amie des jugements qui sont peu en accord avec les impressions reçues et enregistrées à ce moment ; mais il la tient toujours pour une femme de rares qualités, chez qui le vif esprit français se fond harmonieusement dans la solide pensée allemande ¹. Ce jugement s'est ratifié par la suite.

1. Cf. le jugement de la sœur de Heine, p. 38 de notre chapitre sur Heine.

Cette heureuse alliance de qualités complémentaires vaut à Camille Selden un titre indépendant et lui procure des succès mérités de femme de lettres.

Figurons-nous une jeune femme de 25 à 26 ans, qui a eu une vie mouvementée et tourmentée. Douée d'une riche intelligence, d'une vive sensibilité, étant encore jeune, elle a éprouvé les joies et les vicissitudes de la vie ; elle a aimé et a été aimée ; elle a souffert ; elle a connu la misère après la richesse, le malheur, la désillusion, les déceptions, la perte d'amis chéris. Auprès de Heine elle a achevé de prendre conscience d'elle-même. Heine mort, va-t-elle languir ? Où pourra-t-elle puiser la consolation maintenant ? C'est dans la vie intellectuelle qu'elle trouve un moyen de calmer ses émotions. Elle sort trempée du creuset. Mûrie et adoucie par la souffrance, elle entrevoit la vie comme une recherche des grandes vérités ; elle conçoit sa tâche à elle et le devoir du genre humain comme la poursuite d'une harmonie universelle. Pour une fois, le sort va lui être favorable et lui apporter le bonheur.

La scène suivante est tout imprégnée du calme retrouvé. Paris : une maisonnette au bord de la Seine. Retirée dans la mansarde, une jeune femme s'applique à se rendre maîtresse de la langue du pays qu'elle a adopté. Elle étudie, elle est heureuse. Elle rêve aux succès littéraires tels que Heine avait prévus pour elle. Pour comble de bonheur, elle se sent appuyée, stimulée par un homme dont le nom est dans toutes les bouches, sujet d'admiration et de respect, un homme qui, par son intelligence forte et lucide, a débuté brillamment dans le monde de la littérature et de la philosophie.

Cet homme, c'est Hippolyte Taine.

CHAPITRE V

CAMILLE SELDEN ET TAINÉ (1858-1868)

Avant sa liaison avec Heine, Camille Selden était adolescente ; son aventure romanesque avec Meissner avait pu inspirer à son jeune esprit passionné des rêves séduisants, mais c'est Heine qui l'a vraiment éveillée, qui a vraiment stimulé ses facultés latentes et ses activités intellectuelles. C'est un être vibrant, souple, prêt à être formé ou déformé, qui fait connaissance avec Taine. Cet événement est d'une importance décisive pour l'esprit de Camille Selden. « Je me sentais flotter en quelque sorte dans le vide, dit-elle, et je faisais de vains efforts pour sortir de moi-même et reprendre goût à la vie active quand le hasard me rapprocha de l'homme qui devait prendre tant de place dans ma vie, et pour ainsi dire la transformer » ¹.

Et Taine à cette époque, comment est-il ? C'est un homme qui, depuis quinze ans déjà, poursuit un unique idéal. Lorsqu'il était encore au Lycée son âme avait soif de connaître, et, à force de chercher, il atteint une hauteur d'où il aperçoit l'enchaînement et l'ensemble des choses ². Dès lors, la métaphysique lui est intelligible et la science sérieuse. Le point sur lequel il doit concentrer toutes ses recherches, c'est la découverte de la vérité. A vingt et un ans, à l'École Normale, il écrit à Prévost-Paradol : « La spéculation pure que tu crois si stérile est le principe de toutes choses. La pensée est la condition du développement de toutes les facultés humaines, et hors d'elles, point de salut... Avec mon adoration pour les vérités de raison et la confiance absolue que j'ai dans le pouvoir de l'intelligence, je ressemble à un catholique qui ne sait parler que de l'Église et de la foi » ³. Par l'étude et la réflexion, il réussit à se formuler

1. V. Extraits des *Mémoires* de Camille Selden, *Revue Germanique*, juillet-août 1906.

2. 1848. *Correspondance* de Taine. Vol. I, p. 24-25. Introduction.

3. 30 mars 1849. *Correspondance* de Taine, vol. I, p. 74-75.

un système du monde. Porté vers le spinozisme, attiré par son déterminisme mathématique, il estime qu'en appliquant la méthode de Spinoza il atteindra au vrai. Il croit que la science absolue, enchaînée, géométrique est possible¹. Son intelligence est ainsi éprise de vastes synthèses lorsqu'il se met à lire le texte allemand de Hegel. Il y trouve « des idées à défrayer tout un siècle »². En contact avec « la cohérente raideur » de la pensée de Hegel, il est tout ébloui. Plus tard il écrit : « J'ai lu Hegel tous les jours pendant une année entière en province ; il est probable que je ne retrouverai jamais des impressions égales à celles qu'il m'a données. De tous les philosophes, il n'en est aucun qui soit monté à des hauteurs pareilles, ou dont le génie approche de cette prodigieuse immensité. C'est Spinoza agrandi par Aristote et debout sur cette pyramide de sciences que l'expérience moderne construit depuis trois cents ans »³. Il conçoit la réalité comme un ensemble de parties constituantes étroitement liées. La vie naturelle et spirituelle de l'homme est une unité organique d'éléments qui perdraient toute valeur et toute signification si l'on essayait de les séparer les uns des autres.

C'est avec ces dispositions d'esprit que Taine écrit sa thèse de doctorat sur *La Fontaine*, son *Essai sur Tite-Live*, et le *Voyage aux Pyrénées*. Il a trouvé sa voie et est déjà en possession de ses idées maîtresses. Son système gravite autour de l'idée du déterminisme scientifique. Dès 1856 il cite dans la préface de *Tite-Live* cette phrase de Spinoza : « L'homme n'est pas dans la nature comme un empire dans un empire, mais comme une partie dans un tout, et les mouvements de l'automate spirituel qui est notre être, sont aussi réglés que ceux du monde matériel où il est compris ». La critique littéraire et historique n'est pour Taine qu'un vaste champ psychologique où il ne se sentira jamais dépaycé, car, quelque soit le sujet qu'il traite, science de l'homme ou science de la nature, il sait le ramener à sa place dans le grand « mécanisme de causes et d'effets ». Prenant la réalité comme point de départ, Taine cherche par étapes successives et en groupant les faits et les phénomènes, à remonter aux forces directrices et génératrices. Peu importe encore que le cadre de sa philosophie soit trop rigide ; l'essentiel, c'est qu'à l'âge où tant d'autres commencent seulement à penser, Taine est déjà « arrivé ». Il ne tâtonne plus, il a une méthode arrêtée à laquelle

1. 22 février 1849 à Prévost-Paradol : *Correspondance*, vol. I, p. 47-48.

2. 24 mars 1852 à Havet : *Correspondance*, vol. I, p. 226.

3. *Philosophes Classiques* (8^e éd.) p. 132-133.

il reste constant et fidèle, mais en même temps il est capable d'assimiler les pensées et les idées d'autrui avec une aisance incroyable. Son style puissant et grave, avec ses amples développements progressifs, reflète le caractère de l'auteur, vigoureux, lucide, logique. Absorbé par une poursuite acharnée de la science, il semble moins un homme qu'une intelligence et tel est celui qui, en l'année 1858, se rapproche de Camille Selden. Dans cette union Taine apporte l'aide de sa confiance et de ses conclusions philosophiques et psychologiques : ayant un point de départ fixe, il est en état d'aider Camille Selden qui s'achemine encore vers une compréhension solide. De son côté, Camille Selden offre sa connaissance pratique des langues et sa sensibilité d'artiste, d'une haute valeur pour Taine, étant donné ses préoccupations à cette époque. Il lui reconnaît un esprit noble et un mérite supérieur. Peut-être voit-il en elle une virtuelle et précieuse collaboratrice. De toute façon, il l'encourage dans ses projets littéraires ; il la pousse vivement à se mettre à l'œuvre, à prendre son vol. Rassurée par le « Maître », elle veut se lancer dans ce monde tourbillonnant où seuls les grands esprits survivent. Sous l'influence de la froide netteté et de la perspicacité tranchante de l'intelligence de Taine, son intelligence à elle s'épanouit ; ses idées se groupent et se définissent, et l'éclosion d'un beau talent de romancière et de critique marque ce grand tournant dans sa vie. De rêveuse romanesque, elle évolue et devient philosophe et artiste consciente. Elle commence à voir clair ; après l'apprentissage de la vie où l'on va tâtonnant, elle a atteint son chemin. Elle s'y engage et le poursuit pendant dix années, les dix années les plus heureuses, les plus tranquilles, les plus fécondes de sa vie. Pendant ces années Camille Selden goûte la douceur d'une vie calme, heureuse, remplie d'occupations choisies et passionnantes ; elle connaît les succès et les félicitations qui couronnent l'effort sincère.

On aime à retrouver dans l'histoire littéraire des cas semblables, où un débutant assimile les enseignements du maître et fait honneur par la suite à celui qui l'a formé.

Incontestablement Camille Selden est fort redevable à Taine ; elle l'avoue franchement et ses ouvrages en sont la preuve. Mais pourquoi cette page manque-t-elle dans la biographie officielle de Taine ? Pourquoi dans les quatre volumes de sa correspondance n'y a-t-il aucune mention de Camille Selden et pas une seule de toutes

les lettres qu'il lui a écrites au cours de leur amitié ? Il n'y a qu'une conclusion à en tirer ; c'est que la liaison de Camille Selden et de Taine fut non seulement d'une longue durée mais d'un caractère d'intimité tel qu'il voulait en garder strictement le secret. Sinon, pourquoi après sa mort et celle de Camille Selden, la famille de Taine eut-elle soin d'obtenir la restitution de la correspondance qu'il lui avait adressée afin de pouvoir supprimer toute trace de cette page intime de la vie de Taine ? Cette correspondance consistait de plus de quatre cents lettres et Camille Selden l'avait gardée, non comme une arme vengeresse... elle aurait eu honte d'une pareille bassesse, mais comme une précieuse relique ¹. L'on se rappelle les dispositions testamentaires de Taine qui interdisaient formellement toute reproduction de lettres intimes ou privées. « Les seules lettres ou correspondances qui pourront être publiées sont celles qui traitent de matières purement générales ou spéculatives, par exemple de philosophie, d'histoire, d'esthétique, d'art, de psychologie ; encore devra-t-on en retrancher tous les passages qui de près ou de loin touchent à la vie privée, et aucune d'elles ne pourra être publiée que sur une autorisation donnée par mes héritiers et après les susdits retranchements opérés par eux ».

Pourquoi voulait-il supprimer des documents qui pourraient révéler au monde sa vraie âme, et ses pensées intimes ? Est-ce que l'homme ne fut pas à la hauteur du philosophe ? Est-ce que la vie intime de cet écrivain célèbre ne fut pas en accord avec l'impression qu'il voulait qu'on eût de lui ? Les exécuteurs de Taine n'ont que trop bien rempli leur tâche envers l'écrivain défunt. Il ne reste aucun mot qui puisse jeter de la lumière sur les relations de Taine avec Camille Selden, ou qui évoque leurs conversations, leurs échanges de vues, leurs discussions, leurs suggestions et leurs conseils mutuels. La suppression de leurs lettres est une perte irréparable pour ceux qui cherchent une pleine compréhension de Camille Selden. Taine n'aurait pas perdu non plus à faire connaître cette correspondance. En suivant l'histoire intime du contact de ces deux êtres supérieurs, nous aurions peut-être vu en lui un homme, mais hélas ! l'écrivain à « l'idée maîtresse » l'a emporté. Il a voulu qu'on n'ait sur lui qu'une seule impression, celle d'un philosophe, tel qu'on le voit dans ses ouvrages. Camille Selden elle-même a été trompée. Il paraîtrait qu'elle a cru à des rapports durables avec Taine, que leur liaison,

1. L'inventaire de C. Selden indique qu'elle avait accumulé plus de 1.500 lettres en français, en anglais, en allemand et en italien.

d'intellectuelle qu'elle était premièrement, est devenue moins platonique. Quand le père adoptif de Camille Selden sentit sa fin prochaine, il appela Taine près de son lit et là, passant son propre anneau de fiançailles au doigt de Taine, il fit le geste d'unir sa fille et le philosophe¹. Il est certain que Camille Selden se considéra comme la fiancée de Taine jusqu'au moment où il rompit sans motif apparent cette liaison sentimentale et se maria avec la fille d'un riche architecte. Le vœu d'un mourant, la promesse tacite, le gage de fidélité reçu et accepté ne devaient pas protéger Camille Selden « contre la trahison d'un positiviste trop pratique pour ne pas préférer la fortune à l'union promise avec une femme de lettres qui n'avait presque que sa plume pour vivre »².

Quelques extraits des *Mémoires* de Camille Selden à ce sujet attestent sa noblesse et son bon jugement. Elle écrit : « Voici plus de dix-huit ans que nous ne nous sommes vus, que nos voies se sont séparées, qu'après avoir longtemps partagé les mêmes idées, concouru vers le même but, vécu si intimement liés de la même vie intellectuelle, que nulle puissance humaine ne paraissait devoir nous désunir ; voici plus de dix-huit ans que, nous qui marchions la main dans la main, heureux de notre renommée naissante, sûrs l'un de l'autre, confiants l'un dans l'autre, nous sommes devenus étrangers l'un à l'autre, si totalement étrangers, si absolument indifférents que nous pourrions nous rencontrer aujourd'hui sans nous tendre la main, peut-être sans nous reconnaître ! Sommes-nous irréconciliables ? Je ne le crois pas. Seulement, pourquoi se réconcilier sur l'ombre d'un passé qui ne peut renaître ?... Oui, cela dû-t-il faire sourire, je l'ai beaucoup aimé, j'ai cru de bonne foi et pendant longtemps qu'il ne pouvait se passer de moi, que j'étais nécessaire à son bonheur comme je le croyais alors nécessaire au mien, que les paroles prononcées par un tel homme avaient quelque valeur et ne pouvaient se reprendre. Quelle femme ne s'y fût point trompée ? ».

Faute de documents de première main on est obligé d'essayer de reconstruire l'histoire de leur amitié en se reportant à leurs ouvrages. Là on peut observer l'évolution de leurs idées et dégager l'influence, si influence il y a, que chacun des deux a pu exercer sur l'autre. Un livre est toujours une indication sûre des préoccupations de son auteur et de ses habitudes de penser, et, à rapprocher les productions de Taine et de Camille Selden de 1858 à 1868,

1. Adolphe de Krinitz mourut le 19 septembre 1862.

2. Michaut : *Le Crime d'un saint laïque*, p. 15.

l'on peut suivre en quelque sorte le cours de leur vie intime et de leurs échanges intellectuels.

Camille Selden fut portée d'abord vers le roman et elle débuta après trois ans de préparation et d'études avec *Daniel Vlady*¹. Elle fait ses débuts littéraires en noble compagnie. Son premier ouvrage voit le jour dans une revue à laquelle collaborent Francisque Sarcey, Laboulaye, Henri Martin, Th. Gautier, Taine², Tourguénief, E. Boutmy, Baudelaire, Sully Prudhomme. *Daniel Vlady* fut édité et parut l'année suivante, en juin 1862, sous le nom d'auteur « Camille Selden ». Le 2 août 1862, Taine lui consacra un bel article élogieux mais sans faire la moindre allusion qui pût révéler aux lecteurs non initiés le sexe de l'auteur du roman. Élise de Krinitz est maintenant femme de lettres ; sa renommée sera dorénavant attachée au nom de Camille Selden³. Pendant la période de son amitié avec Taine, Camille Selden a écrit, à part des articles recueillis plus tard en volume, quatre livres. D'abord son roman, *Daniel Vlady*, qui est l'histoire d'un musicien allemand. L'année suivante, en mars 1863, parut dans la *Revue Nationale* un article sur Eugénie et Maurice de Guérin ; six mois après, deux articles sur Charlotte Brontë et la vie morale en Angleterre ; un an plus tard, trois articles sur Madame de Varnhagen d'Ense, tous ces articles étant réunis et publiés au commencement de 1865 sous le titre : *L'Esprit des*

1. Ce roman parut en 1861 dans la *Revue Nationale et Étrangère*, en quatre parties, du dernier numéro de mai au premier du mois de juillet.

2. La *Revue Nationale* était appuyée par Taine, mais son premier article, *Les Saxons en Angleterre*, est du 10 mars 1862. Taine a sans doute facilité la publication des articles de C. Selden dans les revues auxquelles il collaborait, par exemple, la *Revue Nationale*, la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue Germanique* (où son nom parut sur la liste des promoteurs), la *Vie Parisienne*, et il est fort probable qu'il lui ait rendu service auprès de Germer Baillière qui publia sa *Philosophie de l'Art* et la *Musique en Allemagne* de Camille Selden. La seule contribution qui porte le nom de Camille Selden dans la *Revue Germanique* est l'article sur Gottfried Keller qui parut après que la revue eut changé de titre (v. *Revue Moderne* : le 1^{er} mai 1865). Dans la masse des traductions et des adaptations de poésies et nouvelles allemandes publiées par la revue de 1858 à 1865 il y a telle version française d'une nouvelle de Heyse ou de Keller qui pourrait bien être de la plume de Camille Selden, mais il y aurait de la témérité à essayer de préciser, étant donné la liste nombreuse des traducteurs anonymes.

3. René Martin, qui prépare une thèse sur Charles Dollfus, connaît les rapports de Camille Selden avec la *Revue Germanique*. Il publiera ultérieurement des lettres écrites par Taine, fin 1862, 1864, mars et avril 1865, pour recommander « son ami » Camille Selden à Charles Dollfus, directeur de la revue.

3. Son choix de pseudonyme est curieux. « Camille », qui pourrait aussi bien être un prénom d'homme que de femme... et « Selden », qui, tout en ayant peu l'air français, pourrait aussi bien être allemand qu'anglais.

Femmes de notre temps. De janvier à mars, en 1866, la *Revue Nationale* donna au public *La Musique en Allemagne, étude sur Mendelssohn*, livre qui fut publié en 1867 dans la série de la *Bibliothèque de Philosophie contemporaine* chez Baillière. Un très bel article sur Heine qui parut en avril 1867 fut incorporé dans un recueil portant le nom de *L'Esprit Moderne en Allemagne*, publié chez Didier au début de 1869. A chacun de ces quatre ouvrages Taine consacra dans le *Journal des Débats* ¹ un article fait pour éveiller chez l'auteur un légitime orgueil. Dans le style direct et franc, dit-il, il y a un souffle viril, dans l'analyse des sentiments et des idées il y a une netteté du coup d'œil qui annonce un psychologue ; dans les vues générales il loue un esprit fort et généreux. Ses éloges sont chaleureux ; on sent qu'en Camille Selden il trouve un esprit pas trop éloigné de lui, un esprit qui, sur le terrain philosophique et critique, est même apparenté. Camille Selden tient de Taine par tous les liens qui rattachent le maître et le disciple. En revanche, il découvre en elle des qualités fines d'artiste consciente et sensitive qui l'attirent. Les titres des ouvrages de Camille Selden témoignent de ses préoccupations, la musique, la littérature et la philosophie actuelle surtout en Allemagne, et indiquent un goût marqué pour les rapprochements et les comparaisons de sujets éloignés l'un de l'autre par une différence de langue et de milieu. Elle a une vaste compréhension, un penchant pour les vues générales et les conceptions nobles, une mémoire riche de connaissances variées, un esprit qui, au contact d'une idée, déborde en métaphores pittoresques et en comparaisons significatives ; bref, une verve et une justesse auxquelles Taine lui-même rend hommage.

Pour comprendre et estimer par la suite la dette de Camille Selden envers Taine, nous allons d'abord tracer l'évolution de la pensée du philosophe jusqu'à la publication de l'*Histoire de la Littérature anglaise*, période pendant laquelle ses idées se cristallisent. L'analyse de cette méthode psychologique qu'il a perfectionnée et approfondie pendant ses premières années d'amitié avec Camille Selden nous permettra de mieux déterminer son action sur celle-ci.

Lorsque Taine fit connaissance avec Camille Selden en 1858 il était déjà considéré comme un des jeunes maîtres de la nouvelle école de

1. V. 2 août 1862 : *Daniel Vlady*. 26 janvier 1865 : *Esprit des Femmes*. 4 mars 1867 : *Mendelssohn*. 7 février 1869 : *Esprit Moderne en Allemagne*.

penseurs. Ses *Philosophes français* lui avaient valu deux articles élogieux dans lesquels Sainte-Beuve consacrait le succès du jeune auteur en mettant le sceau de son approbation sur son œuvre. Tainé y expose toute sa métaphysique. Il ne se range ni du côté des spiritualistes qui relèguent la cause de la vie hors des objets, ni du côté des positivistes qui relèguent les causes hors de la science, déclarant ne rien savoir sur la cause de la vie ni sur la cause de l'univers. Il veut prouver, contre les spiritualistes, que la cause des faits est dans les faits eux-mêmes, et que, partant,... et ici il s'oppose aux positivistes... on peut observer les causes et les réduire à des lois ou qualités dominantes. Il y aurait, selon Tainé, au delà des sciences inférieures, une connaissance supérieure, la métaphysique, qui ramène ces lois à quelque formule universelle et qui, ayant découvert que la nature est un ordre de formes nécessaires les unes aux autres, essaie de démontrer que tous les éléments ne pouvaient se combiner que dans une seule suite idéale qui est la même que la suite observée¹. Pour Tainé comme pour Hegel la nature est une « hiérarchie de nécessités ». « Au suprême sommet des choses... se prononce l'axiome éternel, et le retentissement prolongé de cette formule créatrice compose, par ses ondulations inépuisables, l'immensité de l'univers. Toute forme, tout changement, tout mouvement, toute idée est un de ses actes »². Hegel, ayant trouvé une méthode de construction et conçu une nouvelle idée de l'univers, applique cette méthode à toutes les sciences, physiques, morales ou humaines : de même, écrit Tainé, « l'assimilation des recherches historiques et psychologiques aux recherches physiologiques et chimiques, voilà mon objet et mon idée maîtresse »³. Il s'agit pour lui de rechercher toujours la « cause unique », « le fait prinitif », « la formule créatrice », « la loi génératrice » d'où les autres se déduisent, car une cause est « un fait d'où l'on puisse *déduire* la nature, les rapports et les changements des autres ». Tainé ne laisse aucun doute sur sa signification ; il s'explique par cette page d'illustration.

« Concevez une espèce vivante, par exemple, celle des bluets. Chaque bluet meurt dans l'année, non par accident, mais en vertu de sa constitution, et par une nécessité intérieure ; il en produit d'autres qui le remplacent, et ainsi de suite. Ce qui persiste et ce qui tend à persister, ce ne sont pas les individus, c'est l'espèce, c'est-à-dire la forme abstraite

1. Voir *Préface des Philosophes Classiques*, écrite en 1860.

2. *Philosophes Classiques*, p. 370.

3. 17 mai 1864, à C. de Witt. *Correspondance* vol. 2, p. 305.

ou idéale commune à tous les individus, et les individus ne vivent, ne naissent et ne se remplacent que parce que cette forme tend à subsister. L'espèce est donc autre chose que la somme des individus ; elle est nécessaire, et ils sont accidentels ; elle est une cause, ils sont des effets. Mais d'autre part elle n'existe qu'en eux et par eux ; elle ne serait pas s'ils n'étaient pas ; il n'y aurait pas de forme idéale commune à tous les bluets, s'il n'y avait pas de bluets.

Selon les panthéistes d'Allemagne, la somme des bluets, c'est le monde. La forme idéale du bluet c'est Dieu (*a*).

(*a*) Selon les panthéistes, le bluet idéal, c'est Dieu. Selon les matérialistes, il n'y a pas de bluet idéal, il n'y a que des bluets particuliers. Selon les déistes, il n'y a pas de bluet idéal, mais un ouvrier intelligent et puissant, qui fabrique tous les bluets particuliers. Selon les positivistes, on ne peut connaître que les bluets particuliers, il ne faut pas s'occuper du bluet idéal. » ¹

En panthéiste il ajoute : « La somme des choses qui existent, c'est le monde ; la loi, ou formule primitive, de laquelle on peut les déduire, c'est Dieu ». Les *Philosophes français* (plus tard les *Philosophes classiques du XIX^e siècle*) annoncent la théorie de la « faculté maîtresse ». Pour comprendre une personnalité, Taine insiste sur la nécessité de découvrir la faculté maîtresse ou la qualité dominante. « Observons celui-ci, dit-il à propos de Cousin, cherchons quelle est sa faculté maîtresse, comment elle a formé son génie, comment elle s'est développée, selon quelle ligne droite ou courbe. Nous ne cherchons pas autre chose » ².

Ce volume expose les principes sur lesquels Taine édifie toute sa philosophie et son œuvre littéraire. Si par le fond de ses idées il ressemble à Hegel, et s'il est pour cela moins créateur que vulgarisateur, son attaque des spiritualistes et de la philosophie officielle représentée par Cousin ne laissa pas de lui valoir tout d'un coup une réputation éclatante et un succès de scandale. Tantôt on fait de lui un pur positiviste, ou un panthéiste spinoziste, tantôt un matérialiste qui « revêt des formules de Hegel le naturalisme de Diderot » ³. Mais tous blâment son audace de vouloir appliquer aux sciences morales les méthodes des sciences naturelles.

Taine ne délaisse pas pour cela la voie qu'il s'est tracée ; il est pénétré de la justesse inébranlable de ses principes, et sent le besoin de codifier son système. L'année 1858 se marque par la publication de la première édition de ses *Essais de Critique et d'Histoire*, dont la

1. *Philosophes Classiques*, p. 136.

2. *Philosophes Classiques*, p. 81.

3. V. G. Monod : *Renan, Taine, Michelet*, p. 104.

préface, supprimée dans les éditions ultérieures, est un véritable manifeste, une profession de foi hégélienne. « Cette méthode, que je voudrais expliquer et justifier ici...la voici en quelques mots : si l'on décompose un personnage, une littérature, un siècle, une civilisation, bref, un groupe naturel quelconque d'événements humains, on trouvera que toutes ses parties dépendent les unes des autres comme les organes d'une plante ou d'un animal... D'où vient cette dépendance mutuelle et invincible ?.. Si vous décomposez tour à tour chaque partie du groupe, vous trouvez qu'elles sont toutes gouvernées et formées par un petit nombre de forces, le plus souvent par une force unique, laquelle produit leur concert et maintient leur union ». Dans un même siècle, chez un seul homme, une seule faculté dominante s'impose, le même naturel inné façonne les œuvres diverses. Aux critiques qui lui reprochent de confondre en une seule couleur toutes les nuances d'une civilisation ou d'un individu, Tainé répond que s'il est beau de faire voir un personnage, il est peut-être intéressant de le faire *comprendre*. « Je puis me demander d'où viennent ces qualités, ces défauts, ces passions, ces idées, lesquels sont effets, lesquels sont causes ; de quelles facultés primitives ils découlent : si, en suivant ces facultés plus loin, on ne remonte pas à une source commune. Les émotions et les pensées de l'homme sont liées comme les parties et les mouvements du corps : et, puisque cet enchaînement mérite d'être noté dans le monde corporel et visible, il mérite d'être observé dans le monde invisible et incorporel. » La tâche du philosophe est de remonter jusqu'à la formule primitive, la force universelle et directrice « par qui palpite l'univers éternel ». Pour atteindre la vérité il faut appliquer la méthode, « cet instrument, fabriqué par Aristote et Hegel ». Tainé lui-même dans toutes les études qu'il fait pour la *Revue de l'Instruction publique*, le *Journal des Débats* et autres revues, l'applique fidèlement. Jusqu'en 1864, ses intérêts se reportent à la critique historique et littéraire et cette période culmine avec la publication de l'*Histoire de la Littérature anglaise*.

L'introduction de cette œuvre monumentale est l'expression la plus rigoureuse de ses idées maîtresses et en marque la cristallisation définitive. Tainé y déverse toutes ses observations sur l'intelligence humaine, il y exerce toute sa puissance d'abstraction. Il réduit la masse des faits à des formules psychologiques ; une œuvre littéraire, par exemple, révèle la psychologie d'une âme, d'un siècle, même d'une race. Toute l'histoire est « un problème de mécanique psycho-

logique » où les trois forces primordiales sont la *race*, c'est-à-dire le fond constant ou la faculté maîtresse, le *milieu*, qui est l'ensemble des influences matérielles mais qui, à l'origine, sert à expliquer la race, et le *moment* ou durée d'un certain état d'esprit ou d'une étape dans le développement intellectuel de l'humanité. Ayant déterminé les lois générales qui régissent les événements et les groupes d'événements, Taine entreprend « d'écrire l'histoire d'une littérature et d'y chercher la psychologie d'un peuple. »

Les années de 1858 à 1864 sont d'une importance essentielle dans l'histoire de la pensée de Taine, et elles ont inévitablement une influence remarquable sur le développement intellectuel de Camille Selden. Elle adopte les grands principes de Taine sur la critique ; elle s'attache à ses théories de la « faculté maîtresse » et du « milieu » mais tout en faisant ainsi elle garde son propre jugement indépendant. Sa personnalité forte se double d'une forte intelligence, capable de laisser son empreinte sur l'esprit de Taine.

Si tel est le développement « visible » pour ainsi dire de la pensée de Taine, quelle est l'histoire de son évolution intime à partir de 1858 ? Camille Selden a-t-elle pu être utile au philosophe ? A-t-elle atténué l'intransigeance de ses idées ou enrichi sa vie intellectuelle ?

Les débuts de leur amitié coïncident avec une période d'inaction complète pour Taine qui fut obligé d'interrompre ses études et ses progrès littéraires pendant près de deux ans par suite d'une grave fatigue cérébrale. Malade, épuisé, forcé d'abandonner tout travail suivi, il est contraint de laisser passer ses jours à ne rien faire d'autre qu'à se promener au grand air et à puiser quelques forces au sein de la nature. Vers la fin de l'été 1858, il eut le courage de voyager en Hollande et aux bords du Rhin mais une rechute ne tarda pas et toute l'année 1859 s'écoula pour lui plus pénible et plus inactive que l'année précédente. En été il se retire à Fontainebleau ou à Orsay, là même où Camille Selden allait habiter peu de temps après et où elle devait mourir. Serait-ce par pure coïncidence qu'elle ait élu Orsay pour son séjour d'été ? Ne serait-il pas possible que Camille Selden ait rempli auprès de Taine souffrant et affaibli son rôle de consolatrice et d'amie compatissante ? Pendant les longues journées d'été à Orsay et pendant la sombre saison d'hiver à Paris, on se l'imagine qui, de sa calme présence, adoucit les moments les plus pénibles et trompe l'ennui du malade par ses paroles encourageantes

ou en faisant de la musique. Passionnée elle-même pour la musique, elle trouve chez Tainé une admiration profonde pour l'art des grands compositeurs allemands, un goût fait pour resserrer davantage les liens de leur sympathie.

Peu à peu Tainé reprend des forces ; il se remet au travail et au cours de 1860 fait un voyage en Angleterre et publie des articles sur la littérature anglaise. Sa santé s'améliore mais il est loin d'avoir regagné la sûreté intellectuelle qui était sienne avant sa maladie. Au contraire, il subit une crise de doute qui a pour sujet son propre talent, crise aiguë qui a laissé peu de traces mais qui l'a profondément ébranlé. C'est le moment le plus intime de son amitié avec Camille Selden¹ ; il la voit qui, grâce à ses conseils, se lance dans la littérature, mais elle s'essaie dans un genre fictif. Tout en assimilant certains des préceptes psychologiques de Tainé sur le développement des caractères et quelque chose de sa philosophie, elle garde son indépendance d'artiste. Elle n'est pas une imitatrice vulgaire ou fade ; elle a son inspiration à elle. Sa source est originale. Tandis que Tainé, le maître, est analyste et critique des œuvres d'autrui, elle, l'élève, se sent la puissance de créer et sous sa plume se compose un roman, *Daniel Vlady*. Son ouvrage s'élabore ; et que fait Tainé ? Il consacre toujours ses énergies à l'*Histoire de la Littérature anglaise* à laquelle il travaille de 1856 à 1863. Inévitablement il compare son sort avec celui de Camille Selden, et se demande s'il ne pourrait pas écrire en se donnant moins de labeur et même en faire autant que Camille Selden sur le même terrain de l'invention. « Si je pouvais choisir, écrit-il dans une lettre, si je pouvais choisir pour quelqu'un entre tous les avantages de la fortune, de la puissance, du succès, du repos, de l'amitié, je n'en prendrais aucun ; je voudrais qu'il fût artiste, romancier plutôt qu'écrivain, et je croirais pour lui-même comme pour les autres ne pouvoir rien choisir de meilleur et de plus beau ». Il s'agit dans cette lettre d'une jeune femme dans une position que l'on ne peut s'empêcher de comparer avec celle de Camille Selden. Elle a perdu sa patrie et sa fortune, elle a souffert des chagrins et s'est repliée sur elle-même, et elle cherche à se consoler par la musique, le moins raisonnable de tous les arts ; « son sexe, son âge, sa naissance et sa famille l'ont empêchée d'avoir un emploi et un but, un ménage, un métier, des intérêts d'enfants, de fortune ; son ardeur d'esprit, sa capacité de dévouement n'ont su à quoi se prendre ; et les très grandes forces

1. C'est le moment des « fiançailles »... 1862.

qu'elle possède, s'étant retournées contre elle-même, ont insensiblement altéré sa santé. » Une seule chose peut la guérir, un système d'action avec un but à atteindre, *l'art et d'écrire et d'inventer*. « L'invention consiste uniquement à avoir une impression spontanée, subite, toute personnelle et indépendante, sur chaque objet et chaque événement ¹. »

Pour un esprit de la trempe de Taine, l'aiguillon de l'émulation ne suffit pas à le pousser dans un sens autre que celui qu'il avait suivi jusqu'alors. Il faut que Taine ait besoin d'épancher son cœur, et si jamais ce cœur si froid en apparence a ressenti le besoin de s'ouvrir, c'est assurément à ce moment, au contact d'une âme frémissante qui lui est entièrement dévouée. Il faut aussi à Taine, à part cette impulsion sentimentale, une raison réfléchie et il nous l'a donnée. Il discerne en lui-même deux tendances contradictoires. « Mon idée fondamentale, écrit-il ², a été qu'il faut reproduire l'émotion, la passion particulière à l'homme qu'on décrit, et de plus poser un à un tous les degrés de la génération logique, bref le peindre à la façon des artistes et en même temps le construire à la façon des raisonneurs ». Taine s'efforce d'allier ces deux tendances, être philosophe et artiste à la fois, dans son fragment de roman, *Étienne Mayran*, mais il découvre au bout de quelques chapitres que tout cela ne peut durer. Non seulement il a voulu allier deux facultés irréconciliables, mais il s'est essayé dans un genre qui exige des qualités qu'il ne possède pas et l'effort d'y suppléer est au-dessus de ses forces. Son roman reste inachevé, une tentative avortée qui prouve à son auteur son impuissance ; son genre d'esprit est fait pour analyser et reconstruire, non pour créer et inventer. « J'ai vu de trop près les vrais artistes, dit-il, les têtes fécondes capables d'enfanter des figures vivantes, pour admettre que j'en sois un » ³.

1. Lettre de Taine à N... 30 avril 1862.

2. Notes personnelles, 10 octobre 1862, v. *Correspondance*, vol. 2, p. 26.

3. Lettre à Havet : 29 avril 1864, *Correspondance*, vol. 2, p. 301. Cf. lettre de Taine à Maupassant : 2 mars 1882, publiée dans la *Revue des Deux Mondes* : 15 octobre 1920.

« Vous avez le don essentiel que nous admirons tant, nous autres découpeurs et analystes, justement parce qu'il nous manque et qu'il indique un esprit construit sur un patron opposé au nôtre ; ce don est la plénitude naturelle de la conception, la faculté de voir d'ensemble l'abondance et la richesse extrêmes d'impressions, souvenirs, idées psychologiques, demi-visions physiques accumulées en blocs comme soutiens et points d'appui sous chaque phrase et à chaque mot. Quand on a cela, on peut créer ; quand on n'a pas cela, on ne peut que goûter, analyser et comprendre les créations d'autrui. »

Taine, à son regret, manque lui-même de faculté créatrice mais il a la générosité de la priser d'autant plus haut chez les autres. Lorsque *Daniel Vlady* paraît en volume en été, 1862, il s'empresse d'en faire l'éloge. « Aucun écrivain nouveau, dit-il, n'a fait preuve d'un talent si fin et si *original* ». C'est une belle louange de la part d'un critique aussi mesuré que Taine. Mais ses phrases ont une double signification et se reportent autant à leur auteur qu'au sujet en question. Le livre de *Daniel Vlady* est l'histoire d'un caractère, « la plus difficile, dit Taine, entre toutes les histoires. Chacun de nous a son drame intérieur... C'est une étude, une véritable étude, précise et sérieuse, pleine de faits, exempte de phrases et qui porte sur le point le plus délicat : la transformation de l'homme et l'éducation du cœur ». Taine a abandonné *Étienne Mayran* au moment critique où l'adolescent allait devenir homme ; la difficulté de sa tâche l'a effrayé. Là où il a échoué, Camille Selden a réussi, et si paradoxal que cela paraisse, la cause de son succès réside dans sa psychologie objective et fine, ce qui, dans *Étienne Mayran* paraît comme la difficulté insurmontable qui a amené Taine à renoncer à son roman. Car, si objectif que Taine ait voulu être, il y a dans *Étienne Mayran* un fort caractère autobiographique et la suite naturelle et vraie du roman aurait révélé l'auteur à travers Mayran homme ; or, faire de « l'analyse psychologique personnelle » répugnait par trop à la réserve pudique de Taine. Camille Selden aussi a une extrême susceptibilité et elle a soin de cacher autant que possible sa personne. Dans son roman, aucune allusion ne trahit directement ses pensées ou ses émotions intimes. Si le grand motif de la lutte de l'artiste provient de l'expérience de Camille Selden, toute l'histoire de la régénération de Daniel Vlady a son origine ailleurs. *Daniel Vlady* est essentiellement impersonnel ; Camille Selden a su créer des caractères originaux et nouveaux.

Mais si elle s'est abstenue d'étaler son « moi » ou de se confesser comme Taine serait obligé de faire dans la suite d'*Étienne Mayran*, elle a néanmoins imposé à son œuvre la marque de son individualité autant dans le style que dans le traitement du sujet. Tandis que Taine dans son roman s'attache trop fidèlement à la tradition de son romancier préféré, Stendhal, et semble être en voie de surpasser celui-ci dans sa propre manière de n'écrire que de « petits faits vrais », Camille Selden maintient un juste milieu. Certes sa méthode et son style rappellent les enseignements de Taine, et par-delà Taine, ceux de Stendhal, mais elle évite d'y adhérer trop servile-

ment. Même tel quel, son roman encourt les critiques de Taine, trop conscient sans doute de ses propres penchants dans le même sens. Il note dans *Daniel Vlady* surtout « un dédain trop grand pour les procédés ordinaires des romanciers ». « L'auteur en ceci, dit-il, semble un disciple de Stendhal, (qui le savait mieux que Taine ?) ...de Stendhal qui exposait les choses toutes nues et rejetait, de parti pris, toute espèce d'ornement. Sans doute ce dédain est une preuve de force, car on s'oblige par là à ne fournir au lecteur que de petits faits vrais...on est contraint d'écrire un morceau de psychologie. Néanmoins... on a tort de n'écrire que pour une élite d'esprits cultivés ».

Pendant l'année 1862 Taine se remet : il écrit cet article sur *Daniel Vlady* et il publie d'autres articles pour son *Histoire de la Littérature anglaise*. Il reconnaît qu'il a entrepris une tâche trop lourde et le 10 octobre il dépose dans ses *Notes personnelles* ses conclusions. Sa difficulté, dit-il, commence lorsqu'il veut construire logiquement le système de son idée et, de plus, éprouver en même temps l'espèce d'émotion convenable. Il prend donc une grande résolution. « Il faut changer de style ; grande entreprise ; d'abord prendre du repos, beaucoup de repos, puis chercher dans les facultés qui me restent celles que je puis mettre à profit.

Je finirai mon *Histoire de la Littérature anglaise* en gardant la première méthode ; il faut éviter les disparates. Mais l'ouvrage fini je dois changer ». Sa longue maladie et cette grande fatigue qui perce encore à travers ses paroles, sont l'effet du surmenage intellectuel qu'il s'était imposé. Pour se ménager par conséquent, quand il aura achevé son grand ouvrage sur la littérature anglaise, il remplacera son style actuel, trop exigeant bien que d'un effet puissant. A sa place il emploiera les notes courantes et la classification simple.

Cette décision a dû influencer considérablement sur Camille Selden. On se demande si elle ne la lui a pas partiellement inspirée. Sans être psychologue autant que Taine, elle est douée d'une intuition sympathique et perspicace qui a pu découvrir les causes de l'extrême fatigue de son ami. A force de se mettre à l'école de Taine et d'étudier sincèrement ses théories et ses doctrines, elle a senti combien leur rigueur nette et hardie exigeait d'intensité et d'application de la part de leur auteur. Depuis quatre ans qu'elle le connaît et qu'il est plus ou moins malade et obligé de se ménager ou de rester complètement inactif, elle a pu chercher le moyen de le guérir ou de lui remonter le courage, tantôt en le divertissant

et en l'entretenant des sujets qui les intéressaient mutuellement, la littérature, les voyages, l'art, la musique, tantôt en l'aidant de sa connaissance pratique des langues, tantôt même en se chargeant d'une partie de son travail. Or depuis longtemps Taine est occupé par son *Histoire de la Littérature anglaise* : il en a composé la plus grande partie pendant la période de pleine intimité avec Camille Selden. Ses connaissances de la langue et des mœurs du pays étaient purement livresques, et d'après ses lectures, il avait trouvé sur le caractère national des formules qui cadraient avec son système psychologique. Le but du voyage de Taine en Angleterre était de compléter et de rectifier ses connaissances littéraires par l'observation et par l'étude personnelles des mœurs. Il fit son premier voyage, de deux mois, en 1860 et un second dans l'été de 1862, bien peu de temps pour l'étude d'une nation qu'il dit lui-même « concentrée, intérieure ». Taine va en Angleterre avec des idées préconçues : ses observations n'y changent rien. Il voit juste ce qu'il veut voir ; il rentre en France fermement convaincu que l'image qu'il s'était faite du génie anglais a été vérifiée et que ses théories de la « race », du « milieu » et du « moment », appliquées au peuple anglais, ont été justifiées une fois de plus. Faute de faire une découverte, il démontre sa thèse et aboutit à une « grosse idée générale » sur la différence entre le génie anglais et le génie français¹. Il prend plaisir à opposer le Français spontané à l'Anglais concentré, le Français idéaliste à l'Anglais qui ne se fie qu'aux faits, « l'honneur » français au « devoir » anglais. Dès 1858 il écrit : « Au plus fort de l'élan, l'Anglais songe à ce qu'il se doit, le Français à ce que penseront les autres »². Il y avait dans le caractère anglais tel qu'il le voyait, une sorte d'austérité, un sérieux fait pour plaire à Taine. Il s'intéresse tellement au caractère anglais que son *Histoire de la Littérature* s'en ressent et tend à être premièrement une histoire de la psychologie anglaise telle qu'elle se manifeste dans ses produits littéraires, au lieu d'une histoire de la littérature d'où il démêle ensuite les traits psychologiques du peuple. Au point de vue linguistique,

1. Cf. lettre à Ed. de Suckau : 30 juin 1859.

« Ton article de la *Revue Germanique* est plein de faits intéressants, mais à mon avis pas assez systématisés, ne faisant pas boulet, n'aboutissant pas à quelque grosse idée générale sur la différence de la France et l'Allemagne... Tu vois que j'enfourche mon dada. Pour sortir du compte rendu, il faut démontrer une thèse, ou faire une découverte ».

2. V. *Notes sur l'Allemagne*, 29 septembre 1858.

Correspondance de Taine, vol. 2, p. 173.

Taine comprenait bien l'anglais littéraire mais il n'a jamais bien parlé. L'âme et l'harmonie de la poésie anglaise étaient au delà de sa portée. Or à côté de lui se trouvait une jeune femme qui connaissait l'Angleterre pour y avoir vécu et qui parlait l'anglais aussi bien qu'elle parlait l'allemand et le français¹. Elle avait étudié la littérature anglaise en artiste et en amateur sans idées préconçues mais l'esprit ouvert. Ses propres ouvrages témoignent de sa justesse critique et de sa sympathie artistique. Comment saurons-nous jamais ce que Taine lui doit pour sa collaboration à son ouvrage sur la littérature anglaise ? Comment est-il possible d'évaluer l'influence de Camille Selden dans ces belles traductions éparses dans les divers volumes de l'histoire ou même savoir en quoi elle a pu modifier les théories les plus outrées de Taine ? Les hypothèses sont séduisantes à développer. On est allé jusqu'à dire : « Après avoir discerné et apprécié toute la valeur d'un esprit supérieur, le mérite d'une femme prodigieusement douée, il (Taine) a craint de se voir diminué par cette rencontre. Il a accepté le labeur de cette collaboratrice exceptionnelle qu'une exceptionnelle fortune avait placée sur son chemin, mais il s'est refusé à reconnaître les services rendus. Nous ne saurons peut-être jamais l'énorme part que Camille Selden a prise dans l'édification de l'*Histoire de la Littérature anglaise* et dans la conception des idées maîtresses de la philosophie de Taine et ce sera son éternelle honte de nous l'avoir caché »². Il est très évident que ce champion de Camille Selden se laisse emporter par son ardeur enthousiaste pour cette « victime de son attachement à l'égoïsme d'un universitaire avide de réputation » ! Mais le manque de documents précis et le soin tout particulier que Taine a pris de cacher sa vie intime et de dissimuler ses rapports avec Camille Selden tendent à aviver des conjectures peu favorables à son sujet. Taine s'est tu sur cette question de l'obligation qu'il a pu avoir envers Camille Selden : il a laissé volontairement dans l'oubli son inspiratrice et collaboratrice.

Vers 1864 l'on constate une modification importante dans leurs rapports. En 1858, Taine, déjà éminent, tendait la main à une incon-

1. Cf. Della Rocca sur Camille Selden dans son livre : *H. Heine : souvenirs de sa vie intime*, p. 120.

2. Michaut : *Le Crime d'un saint laïque*, p. 12.

nue désireuse d'entrer dans le monde des lettres. Depuis, les disparités se sont effacées à mesure que celle-ci absorbe les enseignements du « Maître », et maintenant que l'apprentissage est terminé, Camille Selden est connue et estimée à titre indépendant. Ayant éprouvé sa valeur par un roman et par un volume de critique, elle continue avec ardeur sa recherche des grandes idées générales. Elle reprend l'histoire de l'artiste pour étudier dans un cas spécifique les qualités et les traits primitifs d'une nation, et ensuite, par une série d'études, elle dépeint sous toutes les apparences diverses de « l'esprit moderne » la « faculté maîtresse » de l'Allemagne. Elle devance Taine en s'attachant ainsi au problème de l'Allemagne. Lui ne l'aborde qu'en 1870, après avoir achevé d'autres œuvres qui le tiennent occupé depuis sa *Littérature anglaise*. C'est qu'en même temps que sa résolution de changer de style, un changement se produit dans sa vie, et ses intérêts s'orientent dans un nouveau sens. En 1863 il fut nommé examinateur d'histoire et d'allemand au concours d'admission à Saint-Cyr et fit pour cela des tournées à travers la France. L'année suivante après son voyage en Italie, nommé professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts, il entreprit sa série de cours sur la « Philosophie de l'Art ». Il commença aussi à se mêler aux réunions mondaines, littéraires et artistiques, et les *Notes sur Paris* sont le fruit d'une longue observation de la société parisienne. Or, Camille Selden a-t-elle quelque part dans les nouveaux intérêts de Taine ?

Les *Notes sur Paris* offertes à la *Vie Parisienne* et publiées sous le titre de *La Vie et les Opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge* nous semblent montrer très nettement par leurs disparates l'effet de tendances contradictoires. D'une part le réaliste, doublé du théoricien philosophe, passe tout sous la loupe de son examen critique, traite tout avec la même verve satirique, condamne tout par son persiflage et ses observations saugrenues. Là où il s'agit de femmes, il tombe même dans des crudités cyniques et fait tout entrer enfin dans le cadre de son déterminisme qu'il explique et développe de nouveau dans la préface de la deuxième édition des *Essais de Critique et d'Histoire*, en 1866 ¹. D'autre part il y a les belles pages d'appréciation musicale qui révèlent le critique sympathique, non seulement pensant mais sentant, l'artiste vibrant et

1. Cette deuxième édition comprend les articles de Taine sur *Daniel Vlady* et *L'Esprit des Femmes*. Ils sont remplacés dans l'édition de 1892 par d'autres « qui ont paru moins faibles ».

impressionnable. Cela ne ressemble aucunement à ses ouvrages d'esthétique ¹ où Taine, suivant constamment sa méthode critique, dogmatise et organise. « Il porte un peu trop sa philosophie partout même dans la musique », écrit un de ses amis ². « L'œuvre d'art, dit Taine, est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes » ³. Ce déterminisme ne tient aucun compte du génie, de cette force créatrice, motrice, individuelle. Comment donc expliquer, sinon par une influence non avouée, subie dans l'intimité d'une personne d'un tempérament opposé au sien, la passion et la sensibilité délicate des lignes suivantes ? Il s'agit du dernier morceau de la dernière sonate de Beethoven.

« C'est une phrase d'une ligne, lente et d'une tristesse infinie, qui vient et revient incessamment comme un unique et long sanglot. Au-dessous d'elle, des sons étouffés se traînent ; chaque accent se prolonge sous ceux qui suivent et meurt sourdement, pareil à un cri qui s'achève par un soupir, en sorte que chaque nouvel élançement de souffrance a pour cortège les anciennes plaintes et que sous la lamentation suprême on démêle toujours l'écho affaibli des premières douleurs. Il n'y a rien d'âpre dans cette plainte ; aucune indignation, aucune révolte. Le cœur qui la fait ne dit pas qu'il est malheureux mais que le bonheur est impossible, et dans cette résignation il trouve le calme. Comme un malheureux brisé par une grande chute et qui, gisant dans le désert, voit les pierreries étincelantes du ciel incruster le dôme de sa dernière nuit, il se déprend de lui-même ; il s'oublie ; il ne songe plus à réparer l'irréparable ; la divine sérénité des choses verse en lui une douceur secrète et ses bras qui ne peuvent plus soulever son corps meurtri s'ouvrent encore et se tendent vers la beauté ineffaçable qui luit à travers ce mystique univers. Insensiblement, les larmes de la souffrance tarissent pour laisser couler celles de l'extase : ou plutôt les deux se confondent dans une angoisse mêlée de délices. Parfois le désespoir éclate, mais la poésie aussitôt surabonde, et les modulations les plus désolées s'exhalent enveloppées dans une magnificence si extraordinaire d'accords, que le sublime surnage et couvre tout de sa poignante harmonie. A la fin, après un grand tumulte et un grand combat, c'est le sublime seul qui subsiste, la plainte transformée devient un hymne qui roule et résonne, emporté dans un concert de notes triomphantes. Autour du chant, en haut, en bas, en multitudes pressées, entrelacées, déployées, ruisselle un chœur

1. 1865. *Philosophie de l'art*. 1866. *Philosophie de l'art en Italie*.

1867. *De l'Idéal dans l'art*. 1869. *Philosophie de l'art en Grèce*. Tous réunis en 1881 dans l'édition définitive de la *Philosophie de l'art*.

2. Rieder. Voir Giraud : *Essai sur Taine*, p. 26.

3. *Philosophie de l'Art*, vol. I, p. 49.

d'acclamations qui va croissant, qui s'enfle, qui double incessamment son élan et son allégresse... »¹

Le style ample et soigné de ces dernières pages de *Graindorge* est de Taine mais l'inspiration semble lui être étrangère par raison du ton sec, ironique voire cynique du corps du livre. Nous verrons par la suite que non seulement Camille Selden était à la hauteur des sentiments exprimés par Taine mais qu'elle-même les avait exprimés plus tôt dans ses ouvrages. Ces pages de *Graindorge* datent d'ailleurs du 9 décembre 1865, du moment où Camille Selden préparait son livre sur la musique en Allemagne. Pour se rendre compte de l'énorme différence entre l'ancienne attitude de Taine envers la musique et celle qu'il a maintenant, il est intéressant de se rappeler des jugements antérieurs prononcés par lui. Une dizaine d'années plus tôt il écrit : « J'aime la philosophie, la musique et la peinture de la même manière et pour la même raison que les teintes rouges des bruyères lointaines. Hegel, Decamps, Beethoven et les Pyrénées ne sont pour moi que des moyens de produire en moi un même effet que j'appelle sensation faute d'un autre mot »² ; et un peu plus tard, dans une lettre à sa mère, il dit qu'en fait de plaisirs d'esprit, pour lui tout était accident. Les belles choses qu'il avait devant les yeux lui faisaient plaisir plutôt par les idées et vues nouvelles qu'elles lui suggéraient que par leur beauté propre³. Sa ferme conclusion est qu'il est critique et non artiste. En 1859 encore il répète : « Je ne suis pas un artiste... Je fais de la physiologie en matières morales, rien de plus... Je traite des sentiments et des idées comme on fait des fonctions et des organes. Bien mieux, je crois que les deux ordres de faits ont la même nature, sont soumis à des nécessités égales et ne sont que l'envers et l'endroit d'un même individu, l'Univers »⁴. Critique et non artiste, Taine le sera toute sa vie. Il l'affirme à plusieurs reprises, ce qui semblerait nous offrir une raison de plus pour croire à l'aide et à l'influence heureuse de Camille Selden lorsque Taine s'aventure avec succès dans ce domaine musical⁵.

1. *Notes sur Paris : Vie de M. Graindorge*, etc. p. 329-330. V. aussi p. 322-325.

2. Lettre de Taine à Guillaume Guizot : 25 octobre 1855.

3. Lettre de Taine à sa mère : 18 septembre 1858.

4. Lettre de Taine à J.-J. Weiss : 20 décembre 1859.

5. Il est intéressant de contraster ce que Taine dit sur la musique dans son cours de l'Art qui porte tout à fait son empreinte personnelle... V. *Philosophie de l'Art* (1865) p. 154 etc. La musique serait donc une résultante fatale, étant donné certaines conditions ?

Ses articles sur les ouvrages ultérieurs de Camille Selden attestent en outre une nouvelle harmonie qui s'est faite entre ses propres idées et celles de son disciple, harmonie qui très nettement est faite de concessions réciproques et d'un échange salubre de théories. Taine se montre moins intransigeant, Camille Selden plus raisonnée. L'article sur *L'Esprit des Femmes* nous révèle un Taine largement et chaleureusement approbateur. Il est tout ému de la foi idéaliste et exaltée de Camille Selden qui croit fermement à la réalité de la noblesse de cœur, qui estime que la vertu est plus forte que le vice, et qui, sans moraliser ou afficher des préceptes ennuyeux, illustre sa thèse abondamment et avec conviction. En revanche, l'ouvrage de Camille Selden ressent l'influence des théories psychologiques et littéraires de Taine ; « un vif sentiment des temps, des milieux et des races perce à chaque pas » dans son récit, et dans les trois biographies qu'elle raconte elle relève les distinctions nationales dans ces trois caractères de femmes, « chacun d'eux manifesté, par des intérieurs, des circonstances et des mœurs opposés ».

Dans son article sur *Mendelssohn*, Taine s'attache moins à la question esthétique qu'aux idées générales de l'auteur et fait preuve d'un intérêt profond pour l'Allemagne et les manifestations diverses de son génie. A ce sujet Taine est pleinement d'accord avec Camille Selden : tous deux ils s'occupent plutôt de l'aspect philosophique et des caractéristiques nationales qui se révèlent à travers la musique de Mendelssohn. Faute de pouvoir encore écrire lui-même un ouvrage sur l'Allemagne qui l'avait toujours attiré, Taine suit avec un vif intérêt les préoccupations germanisantes des autres. Il a une grande admiration pour l'érudition des Allemands avec leur caractère simple et « jeune »¹. A ne considérer que les articles que Taine écrit sur Camille Selden, on le rangerait sans hésiter parmi les penseurs qui voient dans l'Allemagne le foyer de l'idée, de la métaphysique, de la pensée pure, par opposition aux critiques positivistes qui condamnaient dans les états allemands une tendance bien peu exaltée vers le matérialisme. Nous verrons que l'une des idées maîtresses de Camille Selden dans son livre *Mendelssohn et la musique en Allemagne*, est que la musique y est la manifestation de tout ce qu'il y a de plus sérieux, de plus profond, de plus essentiel dans le caractère du peuple. Taine aussi a constaté que dans la musique on voit « tout le cœur et l'esprit de l'Allemagne ;

1. *Correspondance* de Taine, vol. 2. *Notes sur l'Allemagne*, 29 sept. 1858. Lettre à G. Monod : 30 août 1864.

on m'a joué, dit-il, du Bach, du Schumann, du Mendelssohn qui valent tous les entretiens du monde ; l'animal, là-bas, rêve et sent et pénètre les ensembles, au lieu de causer, préciser, juger, découper comme ici »¹.

Les nouveaux écrits de Camille Selden, à partir de *Mendelssohn*, attestent une ténacité de sa part à aboutir, en systématisant ses faits comme Taine le conseille, à « une grosse idée générale sur la différence de la France et l'Allemagne. » « Les productions de l'esprit humain, dit Taine dans sa *Philosophie de l'art*, comme celles de la nature vivante, ne s'expliquent que par leur milieu. » En faisant cette doctorale affirmation, Taine dépasse tous ses contemporains et notamment Sainte-Beuve qui insiste sur la part de l'individualité et du génie original, mais l'assurance de Taine et sa conviction sont entraînant et il n'est pas étonnant de voir Camille Selden qui s'y prête davantage pendant les dernières années de son amitié avec Taine. Plusieurs des articles recueillis dans *L'Esprit Moderne en Allemagne* et les *Portraits de Femmes*, publiés premièrement dans la *Revue Nationale* de 1865 à 1867, rappellent les principes de Taine, sinon par leur conception au moins par leur composition, et ils ne sont certes pas les meilleurs écrits de Camille Selden². Il est remarquable que maintenant quand elle a recours à la méthode de Taine, c'est au préjudice de son originalité artistique. Elle nuit au souffle personnel qui anime ses premiers ouvrages. En lisant les articles qui composent les *Portraits* ou *L'Esprit Moderne*, on a conscience d'une certaine inégalité ; tantôt c'est une page frémissante de sensibilité, pleine d'une conviction ardente, tantôt des longueurs fades, monotones, où le critique ne réussit ni à communiquer de la vitalité à son sujet ni à nous persuader de la réalité des « causes déterminantes » ou de la « fatalité des résultats » qui y sont exposés.

Il serait péril d'attribuer ce manque de mesure de Camille Selden uniquement à une application trop rigoureuse des doctrines de Taine. Une trop grande adhérence aux enseignements de celui-ci y était parfois pour quelque chose sans aucun doute, car cela contrecarrait son besoin de liberté, mais il importe de se rendre compte de la vie de Camille Selden afin d'apprendre d'autres facteurs contribuant à ses faiblesses artistiques. Sa santé n'avait

1. Lettre à Ed. de Suckau, 29 avril 1858.

2. Cf. entre autres *M^{me} d'Houdetot*... 10 août 1865. *M^{me} de Maintenon*... 10-17 août 1867. *Maximilien* 21-28 sept. et 19 octobre 1867. *Grün*... 7 décembre 1867.

jamais été robuste et souvent lui causait de vives inquiétudes. Sa vie était précaire : sa mère et elle étaient loin d'être riches. Dans un cercle choisi elle avait de la renommée littéraire¹ mais le grand public ne contribuait guère à lui procurer une fortune de librairie. Son amitié avec Taine encore, qui lui avait valu tant de plaisirs de cœur et d'intellect, commençait à s'affaiblir. Lorsque Taine publia son article sur *L'Esprit Moderne en Allemagne* (février 1869), le dernier qu'il consacra à Camille Selden, c'en était déjà fait de sa liaison avec elle. Ce fut pendant l'hiver de 1868 que Taine rencontra celle qu'il épousa en juin 1869, et que ses rapports avec Camille Selden prirent fin. Il abandonne son amie, mais sa désertion n'était pas aussi dure qu'elle l'aurait été plus tôt. « Certes, j'aimais encore Taine, écrit Camille Selden dans ses *Mémoires*, mais l'admiration, mais la confiance des premiers temps avait baissé depuis le jour néfaste où, me faisant trop scrupuleusement son disciple, j'avais appliqué au Maître lui-même les procédés d'analyse qu'il avait cru devoir m'enseigner. » Pauvre femme ! Qu'il y avait loin des premiers jours ensoleillés à ces jours de deuil où, retirée seule dans le petit pays qu'elle habitait encore à la fin de sa vie, elle vit peu à peu s'écrouler l'idole qu'elle avait placée si haut dans son esprit et dans son cœur. « Un homme égoïste et faible, sensible aux flatteries les plus banales, vain, ambitieux, gonflé de son mérite, ne sachant plus parler que de lui-même, exagérant son système jusqu'à descendre, pour en prouver l'excellence, jusqu'aux détails les plus puérils, tel était celui dont jadis j'avais bu les paroles comme Madeleine aux pieds du Maître ». Elle prévoyait la fin, mais pouvait-elle s'attendre à une rupture aussi rude aussi complète ?

Pendant ces dix années, de 1858 à 1868, Camille Selden a atteint sa maturité, et, sous l'influence de Taine, s'est fait un nom littéraire. Sans lui, elle se serait peut-être gaspillée, comme beaucoup de femmes

1. La *Vie Parisienne*, 21 janvier 1865, l'appelle « un de nos meilleurs collaborateurs ».

Lorsque la *Revue Nationale* fut autorisée à paraître une fois par semaine, la deuxième série commença (le 3 août 1867) par un « avis au lecteur » où l'on parle des principes libéraux de la *Revue*, qui, modifiée dans sa publication, « a conquis à l'avance l'adhésion des meilleurs esprits et des écrivains les plus distingués de notre temps ». Le nom de Camille Selden est cité à côté de celui de Laboulaye, J. Ferry, Saint-Marc Girardin, Maxime du Camp, Th. Gautier, Gustave Flaubert, F. Sarcey etc. etc.

dans des opuscules et des lettres, mais il lui a donné l'impulsion de produire ce qui sommeillait dans son imagination et son cerveau en lui indiquant les « règles du métier ». On reconnaît nettement, en lisant ses ouvrages, que Camille Selden doit à Taine des conseils sur la méthode et la logique, mais en même temps, l'on sent la forte part d'indépendance qui laisse aux livres de la jeune femme leur empreinte personnelle. L'art de Camille Selden est d'avoir su discerner presque toujours dans les enseignements de Taine ce qui pourrait bien s'approprier à son talent, l'aider et le faire ressortir sans lui nuire en rien. La dette cependant est en partie réciproque ; Camille Selden n'est pas seule à profiter de son amitié avec Taine. Celui-ci a savouré les plaisirs d'une liaison où tout le dévouement d'une femme supérieure, toutes les qualités rares d'un esprit raffiné, artistique, cultivé, étaient à sa disposition. Qu'il en ait profité est indiscutable ; l'influence précieuse de Camille Selden est réelle et sensible. Que Taine ait nié sa dette est également irréfutable, et son silence lui fait tort.

Il importe de noter que la période productive de la vie littéraire de Camille Selden (1861-1869) coïncide avec les dernières années du Second Empire. Si l'on considère l'ambiance de cette époque et la direction dans laquelle se dirigeaient les préférences du public en fait de littérature, d'art et de musique, l'on pourra mieux se figurer la réception qu'ont eue le roman et les ouvrages critiques de Camille Selden.

L'Empereur, ami médiocre de la littérature, représente d'une manière typique le goût de l'époque. Il veut régenter les lettres pour en tirer profit, sachant qu'elles peuvent rendre service à un gouvernement. Pendant son règne, les sciences, l'histoire, la critique font des progrès réels et produisent de bons résultats : Sainte-Beuve trouve un public capable de goûter sa méthode critique. Ce n'est pas que l'activité manque dans les autres branches de la littérature : le nombre des productions l'indique ; mais en feuilletant les revues de l'époque on rencontre des opinions peu flatteuses¹. « L'on cherche vainement le cachet du génie », lit-on.

1. Cf. 1861 G. Vapereau. *L'Année littéraire*.

P. Scudo. *L'Année musicale*.

L. Figuier. *L'Année scientifique*.

(*Revue critique des Livres Nouveaux* : juin 1862).

Dans le domaine de la littérature imaginative règne une sorte de lassitude qui fait pressentir la décadence et la transition ; les talents supérieurs font défaut. Les célébrités de l'ancienne école disparaissent sans être remplacées. « Quant au roman... on en prend par douzaine sans trop s'inquiéter s'ils naissent viables. La quantité semble tenir lieu de la qualité. Déplorable erreur, dont malheureusement l'exemple vient de haut, car George Sand, malgré le charme toujours irrésistible de sa plume, n'est pas exempte de reproche à cet égard... »

Dans l'art, le peintre cède à l'appât du gain. On ne saurait nier la prospérité de la peinture, mais le bon goût se corrompt. En architecture aussi, l'emphase, la pompe, le faste se manifestent dans les styles au préjudice du goût simple et de la dignité imposante. « École byzantine ou style tapissier, lit-on dans la *Vie Parisienne*¹, le goût moderne accepte et comprend tout. Les pâtisseries, les confiseurs, les marchands de joujoux n'ont-ils pas travaillé de leur côté au nouvel opéra ? Caramel, sirops congelés, glaces panachées, tourtes, brioches, sucre de pomme, théâtres d'enfants, enluminures bariolées, clinquants, têtes de caoutchouc, qu'est-ce qu'il y manque ? Quelques roses de papier, peut-être, qu'on n'a pu poser cette année puisque l'architecte ne dispose, dit-on, que d'un million par an ; mais nous les verrons sans doute l'an prochain et ce sera le couronnement de l'édifice... L'architecture ne possède pas seule ce don de tout embrasser et de tout confondre dans cet élan d'imitation ; tous les arts rivalisent avec elle... Chaos, chaos partout. » Même mélange disparate des styles et des modes au théâtre, où une pièce ou un genre est applaudi un jour pour être sifflé le lendemain, par un revirement rapide et inexplicable du goût public. Quant à la musique, un critique « éclairé » s'indigne contre les musiciens qui « fourvoient le public par leurs œuvres étranges, plus bruyantes qu'harmonieuses et dont le style recherché, prétentieux et pédant... » n'excuse pas l'absence d'idées. Des revues telles que le *Courrier musical* et la *Gazette musicale de Paris* signalent beaucoup d'activité mais peu de distinction, beaucoup de compositeurs mais aucun génie. Marcelin, dans la *Vie Parisienne* à la fin de 1863, résume la situation par une allusion ironique à « une heureuse innovation : la romance sans paroles ; c'est déjà bien ; ce qui serait mieux, ce serait une romance sans paroles et sans musique ! »

Le public blasé et matérialiste semble avoir posé sa lourde main

1. *Vie Parisienne* : 2 janvier 1869. Préface de l'année par P. A. P.

sur toute chose artistique. En 1862, un « flâneur » étranger ¹ observe avec intérêt le changement qui s'est produit dans la littérature française depuis l'apogée du mouvement romantique. Les esprits sont dégrisés, dit-il, et cherchent la réalité exacte plutôt que l'idéal chimérique ; ils sont plus pratiques, plus scientifiques, mais « pour acquérir son ancienne souplesse, l'âme française devra combattre le scepticisme qui l'étouffe et retrouver sa foi dans un idéal plus noble que le succès éphémère du moment et la pièce de cent sous ».

Tel est l'esprit général lorsqu'en 1861, Camille Selden débute avec son roman, *Daniel Vlady*, qui, pour être original, n'en est pas moins discret, et qui, de plus, est étranger par sa conception et par son sujet. Camille Selden, à l'opposé des autres femmes écrivains de son époque, ne tombe ni dans la sensiblerie ni dans l'affectation pédante qui attire en général aux femmes le sobriquet de « Bas-Bleus ». La seule chose à la portée des femmes, a-t-on dit, est l'amour* ; elles sont à leur aise dans le roman qui invite l'analyse des sentiments. « Rien ne leur est étranger de ce qui émeut », écrit un critique homme. « Aucune délicatesse de sentiment ne leur échappe ; si l'homme a plus spécialement l'intelligence de l'esprit, il est donné à la femme d'avoir l'intelligence du cœur ² ». C'est ce qui fait le mérite du *Péché de Madeleine* de Madame Caro, ou de *Fleurange*, cette *Consuelo* ressuscitée par Madame Craven. Mais *Daniel Vlady* n'entre pas dans cette même catégorie. C'est une œuvre hors ligne qui ne trahit pas le sexe de son auteur par des puérilités ou des préoccupations sentimentales ; l'intérêt principal réside dans la finesse psychologique. Camille Selden garde son objectivisme détaché et ne s'impose pas à chaque page de son roman. Il n'y avait que trop de femmes à son époque qui, se croyant déguisées sous un masque d'homme, démentaient leur pseudonyme d'un bout à l'autre de leurs ouvrages. Quelle mascarade en effet que cette série de femmes portant un nom d'homme, depuis George Sand, Daniel Stern, Camille Selden, Gustave Haller et d'autres encore jusqu'à André Léo, qui, dans son *Mariage Scandaleux* en 1862, ne fit qu'écrire une nouvelle *Valentine*, prétentieuse et chargée.

Toute l'œuvre de Camille Selden a la distinction de l'originalité et de l'indépendance. Ses ouvrages critiques développent, commen-

1. 1862 : *Ten Years of Imperialism in France* : Impressions of a Flâneur. (Blacklock. London).

2. Topin : *Romanciers Contemporains* 1881, 2^e édition p. 302.

tent et complètent les thèmes introduits par *Daniel Vlahy*, sans rien sacrifier de leur nouveauté et de leur empreinte personnelle aux exigences du public, quel que soit leur succès immédiat. « Les temps sont bien changés, écrit un collaborateur de la *Revue des Deux Mondes* en 1807 ¹. Le culte des supériorités intellectuelles a baissé parmi nous dans la même proportion que le culte des idées. Ce qui est simple et délicat semble maintenant trop simple et presque fade. Une nuance d'idée n'intéresse presque plus personne. Pour attirer l'attention il ne faut rien moins qu'un paradoxe extravagant, quelque énormité de doctrine, quelque singularité de mise en scène, un coloris exagéré ou des poses d'athlète... Pourquoi, sinon pour réveiller de sa torpeur l'indifférence publique...cette gymnastique violente de talents surmenés ? »

Camille Selden est de ceux qui ne désirent pas ravir les faveurs du public à ce prix : nous verrons qu'elle sait « garder au fond de son âme le feu sacré des idées dans l'atmosphère glaciale de l'indifférence publique ». Comprenant que la maladie de son époque est l'incertitude, l'indécision, la confusion, elle nourrit en elle-même le goût des idées et des notions claires et certaines. Elle sait « que pour trouver l'idéal et le bonheur il n'est pas nécessaire de rencontrer des conditions exceptionnelles... que le jour où l'homme s'est proposé un but à attendre, but conforme à ses goûts et à ses aptitudes, il s'aperçoit à chaque instant que sa vie vaut la peine d'être vécue, qu'en un mot enfin l'idéal est dans la réalité, le bonheur dans les conditions naturelles ² ».

1. *Revue des Deux Mondes* : 1^{er} mars 1807 : *Des mœurs littéraires au temps présent* par E. Caro.

2. *Vie Parisienne* : 2 janvier 1800, Préface de l'année (p. 8) par P. A. P.

CHAPITRE VI

DANIEL VLADY

Le roman est une forme littéraire qui tente beaucoup d'écrivains débutants. Tout en imposant à leur art inexpérimenté une forme moins rigide, le cadre du roman leur offre un plus libre essor à l'imagination et un champ d'activité plus étendu que les autres genres littéraires. Camille Selden a en vue de parcourir un vaste terrain ; elle veut dépeindre l'évolution d'un homme de génie, elle veut démontrer comment le vrai artiste finit par dégager sa personnalité et triompher des obstacles, et comment il travaille pour son art sans se préoccuper des succès mondains et des applaudissements éphémères.

L'artiste dont elle retrace la vie est un musicien, car c'est l'art de la musique qui tient le plus au cœur de Camille Selden. Pour elle, tous les arts se fondent en un seul art universel qui est comme une partie intégrale de sa vie. Toute forme d'art peut s'exprimer en termes de musique : les peintures sont des accords de couleur, les sculptures des harmonies plastiques ; la beauté, la vérité sont des aspects d'une harmonie parfaite à laquelle il faut que l'homme se prête. Daniel Vlady, l'artiste créé par Camille Selden, y sera très sensible. « Le silence et la fraîcheur de la nuit le ranimèrent, lit-on. Devant ce tableau infiniment vaste, dont rien ne dérangeait l'harmonie, il redevint artiste. Les petites pensées aigres s'effacèrent, il s'oublia lui-même et ne songea plus qu'à ce magnifique spectacle. Son esprit s'y absorba tout à fait, et il éprouva quelque chose de semblable à ce qu'il avait déjà éprouvé une fois le jour où il avait senti la beauté d'une fugue de Bach. Mais cette fois la sensation fut plus complète. Au lieu d'une harmonie bornée, il sentit un accord immense où tout se confondait. Cieux, mers, étoiles, chaque monde formait comme une note de cet accord. Il resta longtemps plongé dans une sorte d'ivresse. Il avait conscience de quelque chose de grand et de vague qui se passait en lui, sans tou-

tefois se sentir capable de le définir. C'était comme le sentiment encore confus d'une force universelle, d'une loi d'ordre à laquelle tout se rattache, et d'où tout dépend¹ ».

Cette histoire de musicien se déroule dans un milieu allemand ; n'est-ce pas le génie allemand qui s'est manifesté avec le plus d'éclat, qui s'est révélé avec le plus d'originalité dans l'art de la musique : Ce sont les grands maîtres allemands, Bach, Händel, Haydn, qui ont créé la musique instrumentale moderne : c'est en Allemagne que l'on étudie sérieusement², que l'on goûte les joies pures de la musique sans ombre du simple divertissement que l'on y cherche en France ou de l'amour-propre que l'on y satisfait en Angleterre. Daniel Vlady est doublement Allemand par son génie et par son âme. Après avoir tenté la fortune à Vienne et à Londres, il trouvera le bonheur seulement dans la bonne Allemagne naïve et sincère, la patrie de Bach, de Beethoven et de Mendelssohn, là même où s'étaient écoulées des années heureuses de la vie de Camille Selden.

La première partie de l'histoire se déroule à Wetzlach, dans une ancienne petite ville sur les confins du territoire hongrois, presque sur la frontière d'Autriche, qui rappelle la mystérieuse ville natale de Camille Selden. « En 1820, un homme gros, grand, rouge, bavard et brutal, de mine douteuse et qui s'appelait lui-même d'un air emphatique, M. Vlady, vint s'établir à Wetzlach³ ». Tout l'homme est là, buveur, vaurien, gaspilleur, vantard, rien que brutalité et vulgarité. Ce charlatan grossier amena avec lui son fils, Daniel, enfant nerveux et précocé, fort chétif pour ses cinq ans. Blond, d'une physionomie fine et vive mais quelque peu triste, l'enfant, étant sans mère et négligé par son père, ne tarda pas à gagner les sympathies attendries des voisines. Celles-ci, « dans la chaleur de leur imagination allemande », allèrent jusqu'à supposer que Daniel était peut-être un enfant volé. L'enfant passait son temps chez un vieux luthier et sa fille, Aennchen. Le luthier, maître Gottlieb, était un musicien passionné, mais il aimait sa musique en vrai fanatique⁴. Son idole était Bach. Quant aux autres,

1. *Daniel Vlady*, p. 123.

2. Cf. *Graindorge*, p. 92 où Taine parle de... « la gravité, toute la conviction profonde, toute l'émotion intime qui en Allemagne gouvernent l'éducation musicale ».

3. *Daniel Vlady*, p. 1.

4. Le portrait de maître Gottlieb semble être calqué sur celui du *Maître de Musique* qu'avait eu C. Selden dans son enfance — v. notre chapitre I, p. 19-21.

il les appelait corrupteurs et charlatans. Il était rempli de préjugés contre les modernes et même Beethoven trouvait à peine grâce devant ses anathèmes. Avec de pareils principes maître Gottlieb n'était guère fait pour réussir. Il se dévouait, prêt à se sacrifier pour la moindre de ses idées. Les élèves venaient à lui, car il était bon musicien, mais il ne put jamais en garder un seul. « Non pas qu'il fut mauvais professeur, bien au contraire. Il avait la manie ridicule de vouloir qu'ils fissent du progrès. Cela ennuyait ¹ ». Si dogmatique, si impérieux, si grondeur qu'il fût, il était cependant bon bourgeois et tendre père. La douce petite Aennchen, candide et pieuse, plus âgée que Daniel de quelques années, s'occupait des soins de la maison paternelle. Elle prit bientôt en amitié son petit voisin, son cœur se gonflait de pitié pour lui. Tout son bonheur était de lui faire plaisir, et de partager avec lui tout ce qu'elle avait. Elle lui faisait la lecture, elle lui apprenait à jouer des notes sur le piano. Sa joie fut au comble lorsque maître Gottlieb prit Daniel pour élève et lui fit faire des études systématiques. En peu de temps les progrès de Daniel furent étonnants et Aennchen était heureuse de se voir dépassée par lui.

C'est dans cette petite ville de province, parmi ces bons bourgeois allemands aux goûts d'artiste et aux mœurs prosaïques, au contact d'un père bourru et ivrogne que se forme l'âme étrange et délicate de Daniel Vlady. Son talent germe ; sa sensibilité d'artiste s'éveille dès le jour où Bach s'est révélé à lui. « Son maître jouait la 5^e fugue, si belle et qui ressemble à un prélude d'orgue. L'ampleur et la beauté des sons le frappèrent, il quitta Aennchen pour s'approcher du piano, se pénétrant de l'harmonie des sons et essayant de comprendre ce qu'ils disaient. Les yeux du luthier étaient fixés sur l'image de son patron. Daniel, lui aussi, regarda le portrait. Il eut une singulière émotion : il crut voir les traits s'animer, les lèvres sourire et se mouvoir comme celles d'une personne vivante : il lui sembla que Bach le regardait avec bienveillance et d'un air d'encouragement. Il écouta longtemps attentivement. Cet effort, peu à peu, lui fit mal : il se sentit devenir faible. Le sang lui bourdonna aux oreilles, et il n'y vit plus ² ». A dix ans, Daniel était un enfant prodige, et son père l'emmena à Vienne pour l'exploiter comme un nouveau Mozart. Sans M. Vlady tout se fût bien passé ; le talent et le naturel de

1. *Daniel Vlady*, p. 5.

2. *Daniel Vlady*, p. 11.

l'enfant enchantèrent le monde des salons. Mais pour le supplice de Daniel, son père imagina une nouvelle espèce de réclame. L'ancien charlatan jouait le père tendre et donnait des représentations publiques de sensibilité. « Pour s'exciter, il buvait plusieurs petits verres ; puis quand il était temps, il se précipitait sur l'estrade. Alors, comme s'il cédait à un élan spontané et irrésistible, il se jetait sur son fils et le baignait de ses tendresses avinées. Ces scènes, passablement jouées, avaient un succès fort grand auprès du public. Une autre fois la représentation fut plus pathétique encore. Comme les dames comblaient Daniel de caresses et d'éloges : — Pauvre sainte, murmura M. Vlady en levant un regard attendri au plafond, que n'es-tu là pour jouir des succès de ton fils ! — Tout le monde fut ému, les mouchoirs fonctionnèrent et la recette du second concert dépassa celle du premier ¹ ». Dans leur triste chambre d'hôtel cependant, ce même père tendre tenait son fils attaché au piano. Daniel s'épuise, perd ses forces. Un jour il surprend des regards dédaigneux et des mots railleurs ; il comprend qu'il n'est qu'une « machine à argent », la victime d'un charlatan ; il succombe sous le faix du dégoût et de la douleur. Il est ramené à Wetzlach, malade, endolori, inerte.

Au cours des années qui suivent, Daniel ressent l'effet néfaste de son éducation inégale. Son âme fière, née pour les douceurs et les élégances d'un milieu raffiné, mais opprimée, et rudoyée, devient sensible à l'excès, s'enivre, se tend. Pendant cette étrange adolescence, la santé lui revint, mais avec une sorte d'engourdissement. Il restait immobile, le regard fixe sans rien voir. « Il entraînait dans l'insensibilité des choses sans vie. Sur les murs il lui semblait voir collé son ennui, comme les toiles d'araignées à l'escalier, le long des boiseries vermoulues ² ». Cependant sa sensibilité d'artiste renaissait. Par moments, les choses même vulgaires prenaient à ses yeux un intérêt poétique, la poussière qui dansait au soleil par exemple, « le coin sculpté du buffet que la lumière faisait ressembler à du bronze florentin, les bandes roses, jaunes, violettes d'une carafe que le soleil, luisant à travers l'eau, allait étaler sur le bois blanc du plancher ». Son unique camarade, Aennchen, le surveillait avec une amitié prévoyante. Aennchen, pieuse et contemplative, s'était adonnée à toutes sortes de rêveries naïves et, à force de rester au logis, était devenue exaltée. Elle se

1. *Daniel Vlady*, p. 26-27.

2. *Daniel Vlady*, p. 42.

croyait au monde pour servir les autres ; elle prenait plaisir à s'acquitter de tous ses devoirs ; la cause de sa joie était toute en elle-même ; elle remerciait Dieu et se demandait ce qu'elle avait fait pour être plus heureuse que tant de pauvres gens. Elle se dévouait pour faire plaisir à Daniel, mais il semblait n'avoir conscience de rien. Pour l'excuser, Aennchen se disait : « Les artistes ne sont pas des êtres ordinaires. Leur génie les met au-dessus des autres, ce qui fait souvent qu'ils nous oublient. J'ai donc tort de vouloir que Daniel soit attentif comme moi, qu'il pense toujours à ce qui pourrait me faire peine ou plaisir. — Puis elle ajouta, car elle avait lu les poètes : — Dieu les a faits pour tous. C'est là la différence avec nous, qui ne vivons que pour une ou deux personnes ¹ ». Daniel regardait le paysage et les effets de lumière avec intérêt, mais avec des yeux de peintre. Aennchen n'y voyait qu'une source de poésie, un sujet pour ses rêveries religieuses. Elle n'était point préoccupée des couleurs et des formes ; il lui fallait des émotions plus douces, plus intérieures. Mais quand, dans sa simplicité exaltée, il lui arrivait d'exprimer sa gratitude envers l'Être si bon qui prévoit tout, Daniel, peu touché, faisait semblant de ne point l'entendre.

Un accident arriva. Monsieur Vlady mourut subitement d'apoplexie, laissant à son fils une fortune suffisante pour lui permettre de vivre en homme aisé. Daniel, replié sur lui-même, sans aucune contrainte, se livre à ses méditations d'artiste ; il sent naître en lui de violents désirs, des élans d'imagination qui le tourmentent. Il se rend compte que la forme seule ne suffit pas, sans quoi ses compositions d'enfant seraient des chefs-d'œuvre. Il cherche vainement à deviner ce qu'est le génie. Depuis sa maladie il lui venait parfois des idées singulières, des mélodies étanges, des suites d'accords doux, vagues, des phrases tronquées. Son talent germe, bizarre, en dehors des règles, « tenant à la fois du rêve et du délire ». Il fait du « Watteau en musique ». Il est épicurien ; il semble à la fois blasé, malade, aristocrate. Il ne compte pas parmi les dévots de Beethoven ; il admire son génie, mais il en est écrasé. Le sobre génie de Bach lui convient mieux. Il le trouve moins expansif ; sa force contenue lui semble de meilleur goût que les éclats passionnés de Beethoven. Daniel lui-même était contenu, si ennemi de l'exagération qu'il tombait parfois dans la sécheresse, mais il sentait vivement et douloureusement, n'ayant jamais appris à

1. *Daniel Vlady*, p. 46.

raisonner ou à réfléchir pour se contraindre. Au hasard de ses lectures il tomba sur un exemplaire de *Candide*. Son esprit mal équilibré ne comprit pas les passions dominantes de Voltaire, sa haine de l'injustice et sa pitié immense pour les souffrances humaines, et il comprit encore moins la portée de la conclusion. Il y vit au contraire un auteur qui racontait des choses épouvantables tout en gardant un ton de naturel et d'aisance parfaite. Choqué d'abord, Daniel Vlady se retint par la réflexion qu'il se montrerait ainsi inférieur à l'auteur... mouvement digne de Julien Sorel !... et il lut et relut le livre. Les conclusions qu'il en tirait étaient peu réconfortantes ; il n'avait pas « cette indulgence d'humeur et cette largeur d'esprit qui permettent d'apercevoir les excuses du vice et les atténuations de la laideur ¹ ».

Brusquement il s'arracha à sa vie inactive et partit pour Vienne. Son air, sa prestance, son talent lui procurèrent une entrée dans la haute société. Il goûtait le plaisir de jouer dans les réunions intimes composées seulement de gens de goût ; il connaissait ces succès mondains si doux aux âmes fines. Il se sentait l'égal de qui que ce fût et ne s'inquiétait nullement de l'avenir. Il ne ménageait point l'opinion, ne flattait personne, et se moquait ouvertement de Razumof, le plus célèbre pianiste du jour, mais un charlatan. Razumof prétendait faire une révolution dans l'art musical ; les âmes éprises du beau pouvaient reprendre espoir, disait-il, puisque l'esprit du progrès dans la musique avait enfin trouvé son incarnation en lui, Razumof. Ses façons graves de dieu et d'inspiré se prêtaient à la raillerie, et Daniel ne manquait pas d'occasion d'égayer les gens aux dépens de cet illustre soi-disant réformateur. Il le trouvait habile mais ne désirait nullement l'imiter ; d'ailleurs, se disait Daniel, « n'est pas charlatan qui veut. Je n'ai pas le physique de l'emploi comme Razumof. Mes cheveux sont châtain et manquent de couleur locale. Mon regard n'a rien de diabolique, ni même d'angélique. Puis quelle mine j'aurais, si je voulais, comme Razumof, me mettre à porter un chapeau en forme de pain de sucre ! Mais le pis, c'est qu'il faudrait mentir ; mentir, non par paroles isolées, mais par tout un système de vie ; un tel métier doit être fatigant ; j'aurais bientôt fait de m'en lasser ² ». L'on croit reconnaître l'ombre de Julien Sorel mais il manque à Daniel Vlady la volonté énergique du héros de Stendhal

1. *Daniel Vlady*, p. 150.

2. *Daniel Vlady*, p. 96.

qui, avec « une hypocrisie cauteleuse et prudente », poursuit résolument son projet de faire fortune. Daniel Vlady croyait faire preuve de virilité en dédaignant tout effort. Il essayait d'accabler¹ son rival de moqueries ; en revanche Razumof traita Daniel d'artiste agréable mais sans portée, et manœuvra si bien que la première symphonie de Daniel échoua. Vlady accepta ce coup du sort avec l'âpre ironie d'un homme qui au fond se sent dupé par sa faute. Mais le malheur ne lui avait encore rien appris. Il se décida à partir pour l'Angleterre. Il avait déjà eu envie d'y aller. « La facilité avec laquelle les Anglais versent leurs guinées au pied du génie lui semblait une preuve de goût¹ ».

À Londres comme à Vienne, il éprouva les premiers succès flatteurs et superficiels ; il était « protégé » par Lord Drumming, amateur éclairé, qui l'introduisait dans des salons où l'on tenait un musicien pour quelque chose de curieux. Daniel, naturellement homme du monde, garda sa place avec hauteur et sang-froid, mais il avait l'âme et l'esprit malades. Cette maladie lui ôtait son tact sûr et il commettait, sans s'en douter, de fréquentes inconvenances, s'irritant pour rien et ne gardant plus de mesure dans ses réponses. Aigri contre tout le monde, dégoûté de lui-même, il outre ses idées et ses audaces musicales comme pour braver l'opinion. D'original il devient affecté, son élégance se change en mièvrerie. Razumof arrive et la rivalité recommence. De nouveau le charlatanisme et les ménagements du premier l'emportent sur Daniel Vlady, Razumof s'adaptant aux circonstances tandis que Daniel cherhe à les assouplir. Les malheurs accablent celui-ci qui perd toute sa fortune dans une spéculation ; dans ce même temps sa nouvelle symphonie, jouée prématurément pour devancer Razumof, échoue complètement. C'est un moment inoubliable que celui où Daniel essaie de se venger en faisant pleuvoir sur tous les assistants une grêle de sarcasmes secs, froids, poignants. Pour comble de son malheur, il tombe dangereusement malade par suite d'un duel qu'il a provoqué. Déboires, désillusions, désespoirs, il essuie tout. Ses idées s'en vont, son cerveau se paralyse, il sent la mort approcher. Par un dernier effort, il rassemble toutes ses forces et part pour l'Allemagne. « Belle ville, bonne ville, dit-il en quittant Londres. J'y ai laissé ma fortune, ma réputation, ma santé et mon talent. Mais mon corps sera pour l'Allemagne² ».

1. *Daniel Vlady*, p. 121.

2. *Daniel Vlady*, p. 221.

Il attend la mort. Advienne que pourra, il s'y abandonne complètement. Il se laisse guider par les circonstances, délaisse les chemins de traverse, les raccourcis qu'il s'efforçait de se créer pour arriver jusqu'à la gloire, et c'est maintenant par un redressement naturel qu'il renaît à la vie. Il loge chez un menuisier près du Rhin, cause avec les bonnes gens sans prétention, passe ses journées dans les champs ou dans la forêt. L'hiver approche et Daniel se réfugie dans la bibliothèque. Il devient l'ami du vieux bibliothécaire, M. Arnold, et le favori de sa vieille femme bonne et douce qui s'occupe de Daniel comme de son propre enfant. Il se laisse guérir par leur honnêteté et leur simplicité. Daniel, l'homme, est rendu à lui-même. Après la renaissance de l'homme, l'artiste en Daniel Vlady se refait. Au travers de son apaisement général, par instants, il sent comme le tressaillement d'une pensée encore en germe et qui a besoin de mûrir. Un travail musical régulier que M. Arnold lui a procuré, lui fait étudier le secret des maîtres. Ses préférences changent ; en fait d'art comme de paysages il n'aime plus uniquement le délicat et le frêle. Au lieu des clairières parsemées de bouleaux, il recherche à présent l'ombre des grands chênes, les épais fourrés de verdure. Aux brouillards flottants il préfère les cieux rouges du soir ou les vives clartés du jour naissant. Il comprend la force et la joie de Rubens et de Paul Véronèse, que jadis il trouvait vulgaires ; à côté d'eux, Watteau lui paraît fade. En même temps la peinture vraie et violente des passions qu'il trouve dans Shakespeare l'attire comme une chose forte. Beethoven lui est révélé dans toute sa grandeur. Daniel voit enfin en Beethoven « la générosité et la force qui entraînent et qui touchent ». Il se rend compte que le public avait plus de bon sens que lui. Il comprend maintenant une chose qui l'avait toujours frappé. On applaudissait Beethoven aux endroits qui lui semblaient communs, c'est-à-dire dans les passages où le rythme, franchement marqué, exprimait la fantaisie sans violenter la règle. Il sait maintenant que, pour être suivi, il faut marcher sur la grande route. Tant pis pour les raffinés qui veulent des mets singuliers, se dit-il. Le public a raison de demander du vin franc et du lait pur. Cette découverte, qui renferme la critique de son talent, lui dévoile les écarts de ses propres compositions. « J'ai confondu le vulgaire avec le naturel et la clarté avec la banalité... J'ai forcé mon talent parce qu'on me reprochait de le forcer. J'ai réussi, il est vrai, à faire écarquiller les yeux des gens, mais c'est à mes dépens... Il fallait écrire pour le

plaisir d'écrire, et non pour faire scandale »¹. Daniel voit clair ; il est sûr de lui

Un jour il rencontre une pauvre veuve, Aennchen, son ancienne camarade. Il se charge de la soutenir, elle et son enfant. C'est Aennchen qui achève le relèvement de l'homme et qui amène la résurrection de l'artiste en Daniel. Le voici qui vit maintenant en homme posé ; mais une âme longtemps malade a de la peine à redevenir saine. S'il retombe parfois dans son humeur aigre, la douceur et l'abnégation d'Aennchen l'apaisent finalement. Calme, souriante, tendre, exaltée, elle se dévoue pour entourer Daniel du bien-être et de l'amour qui lui ont manqué. Le succès arrive et Daniel est reconnu pour l'un des premiers hommes de son temps. On acclame dans ses compositions une force originale, de la délicatesse sans prétention, de la noblesse sans pédanterie. Il fait jouer une nouvelle composition et son triomphe est complet dans l'Allemagne elle-même, ce pays de musiciens. « Je suis le sapin des montagnes, et mes démons familiers m'ont reconnu », s'écrie-t-il². C'est le premier cri de joie qu'exhale le cœur de l'artiste heureux. Aennchen le voit fort, satisfait ; elle a achevé sa tâche ; ses efforts ont été couronnés de succès. Depuis longtemps elle s'affaiblit ; ses forces s'éteignent et elle meurt au moment où Daniel goûte les douceurs du succès. La mort d'Aennchen le plonge dans une douleur intense mais il en sort fortifié. Il remplira ses devoirs envers la morte en se chargeant du fils d'Aennchen. « Il se fera précepteur, père et servante ; il l'abritera, il l'arrachera aux contemplations malades, aux rêveries bizarres, il le nourrira de fortes pensées, de volonté droite. Il l'élèvera autrement qu'il ne l'a été lui-même. « N'aie pas peur, Aennchen, c'est ton fils, c'est le mien, je vivrai moi-même, je vivrai de lui et de toi, et de mon art. Il marchera dans ma trace ; console-toi, ma pauvre morte, ton fils sera un homme ; nous prendrons ensemble racine dans la terre du Dieu tout-puissant³ ». Nous voyons à la fin Daniel et son fils adoptif établis dans une petite cour d'Allemagne où l'on a offert à Daniel d'être maître de chapelle au grand-duc de Thurn-Roda. Fidèle à sa promesse, Daniel se consacre au fils d'Aennchen et se montre un père tendre et prévoyant, tout en restant raffiné et homme du monde. Il est toujours un peu épicurien d'habitudes

1. *Daniel Vlady*, p. 263.

2. *Daniel Vlady*, p. 294.

3. *Daniel Vlady*, p. 305.

comme d'esprit, mais il a appris l'art de vivre avec cette vérité — qu'il faut être un homme supérieur si l'on veut être un grand artiste. A mesure qu'il prend le goût des raisonnements, son intelligence et son talent s'épanouissent. Il apprend « à classer ses idées et à ne plus rêver au hasard ». Son jugement en devient « plus droit », « ses vues générales plus larges ». Il s'appuie, non plus, comme autrefois, sur un orgueil malade, mais sur la connaissance saine des choses : il sait défendre son « moi » sans user ses forces dans une vaine lutte contre les conventions sociales.

La première préoccupation de l'auteur de *Daniel Vlady* a été de retracer minutieusement l'évolution du caractère de son héros, indiquant toutes ses défaillances et chaque pas de son rétablissement moral. Camille Selden a montré ensuite comment le talent musical de Daniel s'altère à mesure que l'homme se livre à des écarts maladifs et triomphe seulement lorsqu'il est rendu à une philosophie saine de la vie. La renaissance, la réforme, la résurrection de l'artiste, qui a échoué par suite de ses propres excès et de son outrecuidance impatiente, sont dépeintes avec beaucoup d'exactitude et avec une vérité convaincante. Daniel Vlady représente le génie post-romantique, tantôt livré au raffinement de sa propre délicatesse, tantôt emporté par le courant de l'esprit critique. C'est un type nouveau, la créature de Camille Selden, « arrière-petit-fils de René et de Werther, dit Taine, mais séparé de ses deux grands-pères par tout le chemin que nous avons fait depuis quarante ans, à la fois artiste et positiviste... précoce d'ambition, portant dans la bataille de la vie des fiertés de grand seigneur, des dégoûts de sceptique, des exigences de femme nerveuse et des façons d'homme du monde ; mais supérieur à ses pareils, accessible aux suggestions réfléchies de la raison et aux dures leçons de l'expérience, s'instruisant par ses fautes, et apprenant sans amollissement sentimental, sans illumination mystique, par la simple intelligence de lui-même et des choses à surmonter les obstacles, à maîtriser son propre cœur, à s'élever jusqu'à cette culture supérieure et jusqu'à ce développement complet de soi-même que son compatriote, le grand Goethe, présentait comme but unique et suprême à tout homme digne de ce nom¹ ».

1. Taine, *Journal des Débats*, 2 août 1862.

A côté de l'existence tourmentée de Daniel Vlady, celle d'Aennchen semble étrangement unie. Son caractère s'en ressent. Aennchen personnifie la bonté, l'abnégation. Sa naïveté et sa douceur sembleraient même exagérées sans ce fonds d'exaltation mystique et ce dévouement complet aux autres qui font d'elle une créature noble et digne, « une sœur de la Marguerite de Goethe et des héroïnes de Dickens ¹ ». Camille Selden peint en Aennchen la vraie femme de la race germanique, telle qu'elle aime à l'évoquer, naïve, simple et accueillante, pratiquant des mœurs patriarcales.

L'auteur témoigne d'une grande prédilection pour l'Allemagne, d'autant plus visible que l'on ne trouve que des jugements fort antipathiques et fort exagérés sur l'Angleterre. Les souvenirs de Camille Selden sur l'Angleterre ont été, peut-être, assombris par la mémoire des malheurs qu'elle y a subis... supposant toujours que l'histoire de son mariage soit vraie !... ou bien elle aurait manqué de détachement critique pour se laisser influencer par les préjugés courants. Il est évident que ses jugements tiennent en grande partie des idées fausses entretenues par le public ignorant. Les premières impressions de Daniel Vlady à Londres sont faites pour dégoûter tout homme sensible. La description des mœurs puritaines, de la vie commerciale, de l'hypocrisie des amateurs soi-disant « éclairés » est celle d'une personne prévenue, qui ne veut voir que ces personnages grotesques et anormaux, tels que le « protecteur des arts », Lord Drumming, homme « à l'air bouffi, hargneux, comme celui d'un dogue qui gronde ² », ou bien l'auditoire au premier concert de Daniel, « une masse de teints fades sur laquelle faisaient saillie quelques masques d'un rouge vif, coupés et bourgeonnés... sous des châles, des formes anguleuses, comme des chaises sous des housses ; les chapeaux des jeunes filles lui parurent encadrer des visages de lithographie. Les gentlemen étaient corrects comme des modèles en cire, tous parfaitement rasés et lavés, cravatés et gantés. De leurs cols rabattus leur cou mince sortait comme un tuyau de gouttière, et leur figure était irréprochablement purgée de toute expression. D'autres, amateurs sérieux, avaient le regard vorace et la mine affamée de gens qui se préparent à attaquer un morceau de rosbif ³ ». De ce milieu conventionnel nous sommes soudain transportés au pays où « un homme

1. Taine. *Journal des Débats*, 26 janvier 1865.

2. *Daniel Vlady*, p. 141.

3. *Daniel Vlady*, p. 139-140.

peut passer douze heures par jour dans le sanscrit ou l'algèbre et cependant sentir la musique ¹ », où une vieille femme apprend le grec afin de pouvoir causer avec son mari de son traité de mythes (Madame Arnold), où une jeune femme peut se croire au monde de bonne foi uniquement pour servir les autres. « Cette résignation, dit Camille Selden, à propos d'Aennchen, est fréquente en Allemagne. Les gens y sont plus contemplatifs, moins vaniteux, et se préoccupent moins qu'ailleurs des apparences... Les gens de ce tempérament ont les yeux dans le ciel et les pieds dans la cuisine ² ». Il y a ici une nuance de moquerie légère car tout le monde n'apprécie pas ces vertus bourgeoises. Pour un Français, dit Camille Selden, être exalté et simple signifie être niais, mais dans *Daniel Vlady*, l'on voit la sincérité et la sensibilité enthousiaste racheter chez ces braves gens tout ce qui est susceptible de paraître un défaut à des yeux critiques. L'Allemagne de ces bons bourgeois guérit Daniel Vlady et lui apprend à vivre pour son art.

Le thème secondaire du roman, qui est indispensable au récit principal de l'évolution de Daniel et qui le complète, c'est le contraste entre l'artiste conscient et l'homme qui ne fait de la musique qu'en vue de devenir riche et célèbre. Au début du roman, le vieux luthier se plaint de ce que les jeunes gens sont des ambitieux qui veulent gagner de l'argent et vivre comme les grands seigneurs, tandis que de son temps on ne pensait qu'à devenir artiste. A Vienne, Razumof poursuit consciencieusement le chemin de la fortune et de la renommée, tandis que Daniel Vlady, qui fait de la musique seulement pour le plaisir d'en faire, voit échouer sa première symphonie. Le public ne l'écoute pas. Daniel en conclut que sans charlatanisme on ne réussit pas. Monsieur Busch, le protecteur des arts et des artistes, et Razumof le grand pianiste, en sont à son avis la preuve évidente. « L'un en besicles d'or, à l'air modeste et affable, s'emparait des esprits sensés, timides, routiniers. C'était le charlatan classique. L'autre, avec la tournure désespérée d'un héros byronien, séduisait les femmes, les jeunes gens, tous ceux qui ont l'imagination vive et le goût blasé. C'était le charlatan romantique ³ ». « Une fois que vous avez en main votre brevet de grand

1. *Daniel Vlady*, p. 293.

2. *Daniel Vlady*, p. 34.

3. *Daniel Vlady*, p. 95.

Le prototype historique de Razumof, ce « pianiste aux façons de dieu inspiré », est évidemment le grand violoniste Paganini, mort en 1840. Le public alors s'en-

homme, dit à Daniel un journaliste célèbre, vous pouvez être simple, aimable et ressembler à tout le monde ; mais pour gagner ce brevet il faut commencer par différer de tout le monde : votre maintien doit être une réclame ¹ ». Mais Daniel n'avait point songé à se faire un maintien. Pour ne pas se prêter au charlatanisme, il donne dans l'excès opposé, celui de la sécheresse et de la raideur. Une rivalité comme celle de Daniel et de Razumof se termine nécessairement par la défaite du moins souple. Daniel réussit seulement quand il se rend compte « qu'il a eu tort d'aimer l'art comme une croix d'honneur ou une friandise, que les grands hommes ne l'ont pas entendu ainsi, qu'on est petit et plat et malheureux quand on ne s'oublie pas soi-même, et qu'il n'y a qu'une chose qui vaille qu'on l'aime — le bonheur d'un autre ou quelque grand but situé hors de soi ² ». Daniel Vlady sent qu'il est membre d'une grande communauté et qu'il a un devoir envers l'humanité, et alors son succès est bien plus réel que les triomphes vulgaires et bruyants remportés auparavant par Razumof. Il se sauve en apprenant l'altruisme, et en s'élevant « jusqu'à ce développement complet de soi-même que son compatriote, le grand Goethe, présentait comme but unique et suprême à tout homme digne de ce nom ³ ».

« Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen. »

C'est sur ces mots suprêmes que s'achève le second *Faust*.

Daniel Vlady représente un genre tout nouveau en France. L'auteur ne fait aucune concession au romantisme ambiant ; il n'y a dans son roman ni aventures romanesques, ni coups de théâtre. Camille Selden ne veut pas « par des moyens factices fasciner l'âme du lecteur », mais suit un chemin bien frayé en Allemagne. Elle

thousiasmait vivement pour la virtuosité et le souvenir de Paganini obsédait longtemps les jeunes artistes. Il serait aussi possible que Camille Selden ait visé dans la personne et l'art de Razumof le bruyant emphatique génie, Liszt, le lion du monde musical d'alors, entré dans les ordres en 1861. C'est à Liszt sans doute que fait allusion le compte rendu de *Daniel Vlady* dans *L'Illustration* du 11 octobre 1862 ; on lit que Daniel, n'ayant ni la dose de vulgarité qu'il faut pour plaire à la foule, ni la dose de charlatanisme qui seule peut quelquefois en tenir lieu, lutte avec désavantage « contre un certain Razumof, portrait dont les originaux ne manquent, mais au bas duquel la malignité humaine a déjà inscrit un nom fort connu ».

1. *Daniel Vlady*, p. 116.

2. *Daniel Vlady*, p. 303.

3. Taine. *Journal des Débats*, 26 janvier 1865.

s'attache à la tradition du *Künstlerroman*, le « roman d'artiste » si caractéristique de la mentalité germanique. Le *Künstlerroman* avait atteint son apogée pendant la période romantique en Allemagne. Il y a peu d'histoires romantiques où le héros ne soit pas artiste, passionné pour son art et directement opposé à la bourgeoisie philistine. Le leitmotiv des diverses complications des romans d'Eichendorff, pour ne prendre qu'un exemple, est le contraste entre l'art et la réalité. Aucun écrivain de cette époque n'a mieux compris la tragédie de l'artiste que E. T. A. Hoffmann. Son maître de chapelle, Kreisler, meurt fou pour avoir voulu vivre uniquement consacré à son art ; l'idéal qu'il s'était formé, rudoyé par un monde apathique et philistin, s'écroule devant ses yeux. Novalis, au contraire, présente un héros qui, tout en aspirant ardemment vers la paix et la perfection, la « fleur bleue », symbole de la nostalgie romantique, apprend à unir à l'inspiration un effort de l'intelligence et de la volonté. Mais avant Novalis, Goethe enseigne cette leçon sur l'art de la vie, lui qui trace dans *Wilhelm Meister* le « devenir » d'un artiste, en y conciliant la raison avec le sentiment poétique et sa recherche de l'idéal avec la conscience de ses devoirs envers la société. Dans son roman, Camille Selden semble avoir marché d'abord sur les traces pâles de Hoffmann, mais elle apporte au problème du musicien la solution de Goethe. Daniel se laisse guérir à temps et atteint un noble apaisement, vivant à la fois pour son art et pour ses semblables.

S'il est peu français par son sujet, *Daniel Vlady* l'est davantage par son traitement qui rappelle, comme nous avons vu, les enseignements de Taine à l'époque où ils composaient, l'un *Etienne Mayran* et l'autre *Daniel Vlady*. Les écrivains germaniques, auteurs de *Künstlerromane*, s'intéressent principalement au « devenir » du caractère et aiment contempler et analyser chaque état d'âme successif ; mais Camille Selden, comme Stendhal, « observateur du cœur humain », comme Taine, « naturaliste de l'âme », s'attache à l'école française qui choisit le fait saillant, le mot révélateur, qui transforme en gestes ou en paroles les longues descriptions ennuyeuses et les abstractions philosophiques. Elle tombe cependant dans un défaut allemand que l'on reproche également à Balzac. Parfois elle commente avec platitude les opinions et le caractère des divers personnages de son roman. A propos d'Aennchen, elle « prie le lecteur de ne pas se récrier » si sa résignation paraît exagérée, ou bien elle demande pardon pour ce qu'elle va conter

au sujet de Daniel. « Le lecteur le trouvera comme moi immoral, déplaisant, et même peu judicieux ; mais nous passons tous par la sottise et l'orgueil avant d'arriver au bon sens et au calme »¹. Après le récit des démêlés de Daniel avec Razumof, et la description de la manière dont le premier se moquait de l'autre, Camille Selden ajoute : « En Allemagne, où il y a moins d'esprit qu'en France, on a décidé que l'esprit n'existe qu'aux dépens du cœur. Les Allemands ont avant tout le besoin d'admirer... Pour le ridicule, ils ne songent point à l'éviter et ne le sentent point... Rappelez-vous l'histoire de Jean-Paul, qui, à force de pathos, devint une sorte de Messie pour les femmes. Les jeunes filles lui baisaient les mains de force quand il entrait dans un salon. »². De pareilles réflexions critiques sont inopportunes dans un roman et gâtent l'illusion ; elles choquent d'autant plus dans *Daniel Vlady* que l'auteur réussit sans cela à garder une attitude impersonnelle.

En revanche, bien des qualités de style et de langage rachètent ces faiblesses. Camille Selden cultive le style clair, simple et concis : lorsqu'elle peint un paysage ou un intérieur, elle choisit les détails saillants et avec quelques coups de pinceau hardis, le tableau est achevé. Elle ne décrit pas les principaux personnages de son roman ; leur apparence extérieure et les traits de leur physionomie importent peu. Elle aime mieux les faire connaître au moyen de l'observation d'un autre personnage. Le regard du vieux luthier, par exemple, glisse sur sa fille. « Dans l'embrasure de la fenêtre, elle était assise sur un escabeau. Sa figure, enveloppée dans une traînée de jour, apparaissait blanche dans un cadre obscur. Elle lisait, et, dans le crépuscule, ses cheveux flottaient autour d'elle comme un brouillard d'or ». Ces lignes décrivent Aennchen, mais font mieux sentir l'effet produit sur le vieux père par cette vision de son enfant. Camille Selden excelle à exprimer les sensations visuelles ; son art est admirable dans la seconde partie de son livre où elle peint la régénération de Daniel. D'apathique et inconscient qu'il était, insensiblement il prend plaisir à suivre les formes changeantes de la nature. Son être se renouvelle et se dilate à l'aspect du ciel, de la forêt, des champs, et une grande tranquillité descend en lui à mesure qu'il se sent participer à la vie des choses qu'il voit autour de lui. Voici la page superbe où Daniel Vlady retrouve la nature mère.

1. *Daniel Vlady*, p. 56.

2. *Daniel Vlady*, p. III.

« La campagne, reposée par la nuit, sortait chaude et vigoureuse de son bain de rosée. Le feuillage resplendissant rendait les ombres plus noires. Des flèches de lumière glissaient entre les troncs de sapins, qui montaient droits comme des piliers. Ces flèches, s'abattant à terre, doraient la mousse fauve collée aux racines. La forêt ressemblait à une salle illuminée. Des grappes de diamants liquides, des girandoles étincelantes, pendaient aux buissons ou faisaient ployer la tige des herbes. A l'ombre des fougères, parmi les lierres compactes, la lumière semait des rubis. Les plantes peu à peu redressaient leurs tiges, les rochers se séchaient et s'inondaient de soleil. Le feuillage tremblait sous un souffle de vent, et l'ombre dispersée paraissait plus molle. Une sorte de crépuscule lumineux traînant sur la verdure s'allongeait et allait mourir dans les grands creux noirs des taillis. La chaleur, augmentant, attiédissait le sol et endormait les insectes. Le feuillage cessait de remuer et aussi les oiseaux. Daniel se laissait gagner à ce calme, et il lui semblait que son être, dispersé dans un espace immense, se fondait peu à peu dans l'ombre moite qui l'entourait. Ses yeux se fermaient, et il dormait lourdement, comme un petit enfant qui a retrouvé les bras de sa mère... »¹

Quel repos, quelle riche harmonie faite de contrastes dans cette magnifique peinture ! Que d'effets de lumière et d'ombre, de ligne et de relief, combien de couleurs et de nuances, quelle ampleur et quel détail à la fois ! C'est comme une belle mosaïque et chaque mot une pièce qui ajoute à l'ensemble une teinte nouvelle ou un trait lumineux.

Cependant le roman de Camille Selden, rejeton lointain et dépaycé de la tradition allemande, prend place à l'écart des grandes tendances littéraires du jour en France. Il se distingue par son originalité. Publié en 1862, peu après les derniers romans de George Sand, il est contemporain de *Salammbô*, des *Misérables*, de *Dominique* (qui paraissait dans une revue)². Entre Camille Selden et George Sand ne se trouve aucun trait de ressemblance. Camille Selden semble avoir pris à cœur d'éviter les défauts que Heine avait trouvés autrefois dans le style et le jugement de la grande romancière.

1. *Daniel Vlady*, p. 232.

2. V. Supplément à la *Vie Parisienne*, 1863 — *Londres et Paris*, Revue de l'année 1862 par Marcelin. On y lit :

« Beaux-arts et livres :

51. *Salammbô* — Un roman *punique* dans son genre, comme on dirait au Palais-Royal.

52. *Daniel Vlady* — Un fils de *Madame Bovary*, élevé dans la *Chartreuse de Parme*.

53. ...

54. Une page des *Misérables*... », etc.

Il ne contestait pas son talent mais s'appesantissait sur le caractère éminemment féminin de ses pensées, les défaillances de jugement, l'emphase et l'abondance des tirades. Il lui reprochait, écrit Camille Selden dans ses souvenirs sur Heine, « un défaut commun à la plupart des romanciers femmes, je veux dire l'impossibilité de séparer la femme de l'artiste, en d'autres termes, de demeurer impersonnel dans ses ouvrages »¹. Camille Selden évite la censure encourue par George Sand : on ne peut lui reprocher ni l'emphase ni l'empiètement de sa nature de femme dans le traitement de son sujet. Elle ne s'expose pas non plus au sourire ironique avec lequel Heine considérait les « romans qui tendent à réformer la société. Il estimait que le propre d'un véritable artiste, cet artiste fût-il romancier, poète, auteur dramatique, est de trouver la poésie en copiant la nature »². Cette haute conception du rôle de l'artiste n'admet pas plus le roman de George Sand que le roman à thèse d'un Hugo, faisant son « métier de flambeau ». *Daniel Vlady*, lancé au hasard, n'a rien de commun avec ces publications de son temps. C'est l'originalité artistique du livre que Taine acclame. Cette étude précise, pleine de faits, exempte de phrases, plaît à ce disciple de Stendhal. L'âme fière de Daniel Vlady, sensible et mondaine, exigeante et malade, opprimée puis enivrée, lui semble marquée d'une empreinte si distincte et si moderne qu'il cherche un original et trouve Chopin. Le cadre de la première partie du roman lui paraît comme une vieille gravure allemande aux traits fins et consciencieux. Il loue sans réserve le tact parfait qui ménage les pas de la guérison morale de Daniel Vlady sans la moindre apparence de prédication, et le rôle délicat et exquis d'Aennchen. « Tout cela est raconté, dit-il, dans un style exact, net, souvent piquant, avec un encadrement de riches peintures habilement groupées où le sentiment de la nature éclate avec la force et la sincérité généreuse d'une âme à la fois comprimée et passionnée »³. En cherchant des fautes, Taine signale quelques marques d'inexpérience, une satire outrée de la vie anglaise, une nuance d'exagération dans les personnages grotesques, une partialité pour l'Allemagne, une étude trop minutieuse des détails délicats et singuliers, « en un mot, la défiance de soi qu'un auteur apporte toujours dans sa première oeuvre », et surtout une trop grande indépendance qui dédaigne les ressources

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 27.

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 27.

3. *Journal des Débats*, 26 janvier 1865.

de l'art... les effets dramatiques, les surprises, les attentes et tout ce qui réveille l'attention, et donne prise sur le public. Camille Selden préfère l'exacte exposition des choses ¹. Taine termine son étude par un conseil à l'auteur de *Daniel Vlady*, le même que Camille Selden avait donné à son héros : « Si vous voulez être un artiste, ne soyez point un raffiné » ². Dans l'œuvre entière, il reconnaît pourtant un mérite rare, « l'accent personnel d'un esprit qui, ayant pensé par lui-même, parle comme il pense, en sorte que sa parole, comme sa pensée lui appartient » ³.

Mais cet « accent personnel » ne trouve pas grâce auprès de tous les critiques. La *Revue des Deux Mondes* ⁴ reproche à Camille Selden ses prétentions à une grande impassibilité sceptique, et le faux goût qui, dans les portraits et scènes satiriques, compromet les quelques touches vraies « par une exagération systématique et par une sorte de sourire prétentieux qui distingue toute une petite école très convaincue de se rattacher par Beyle à Voltaire ». Le critique V. de Mars vise nettement Taine. Il le classe, avec Francisque Sarcey ⁵ parmi les « critiques trop complaisants » qui se sont hâtés de louer *Daniel Vlady* dès les premières livraisons et d'y voir quelque chose d'exceptionnel. Le livre, dit Mars, ne répond nullement à son titre. Au lieu de l'étude d'une âme d'artiste développant et fortifiant dans de salutaires épreuves ses facultés créatrices, l'on trouve « le portrait d'un égoïsme qui n'a rien que de frivole et de vulgaire ». L'histoire de Daniel se réduit à « l'éternel thème des petites gens du monde et des souffrances de l'artiste égaré dans les salons ». La conclusion paraît à V. de Mars « en dépit des connaisseurs dont ce livre a si vite gagné les suffrages », comblé de gros solécismes en matière de goût. Cependant une partie de l'histoire indique une sensibilité naïve chez l'auteur « qui pourrait l'inspirer heureusement, surtout si elle s'alliait à ce respect de la forme, à cet instinctif et implacable dédain du faux goût qui seuls font le véritable écrivain. Que M. Camille Selden ne s'abuse pas. On lui a rappelé le conseil qu'il adresse lui-même à son Daniel... Nous lui

1. Cf. p. 76 de notre chapitre v.

2. Cela rappelle les conseils d'Amélie et du père Souël à René : « Il vaut mieux... ressembler un peu plus au commun des hommes et avoir un peu moins de malheur » et « il n'y a de bonheur que dans les voies communes ».

3. *Journal des Débats*, 26 janvier 1865.

4. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1862, p. 231.

5. Cf. Taine. *Journal des Débats*, 2 août 1862.

répéterons volontiers le même conseil, mais en ajoutant que l'école de prétendus *raffinés* où le placent quelques parties de son livre l'éloignerait tôt ou tard du public sérieux et de ce vrai courant de l'invention romanesque où s'obtiennent et se consolident les succès légitimes. » Le premier ouvrage de Camille Selden ne passa donc pas inaperçu !

Il n'a pas été non plus tout à fait sans influence. Nous avons vu comment, dès la composition de *Daniel Vlady*, Taine lui-même fut porté à écrire quelques chapitres de roman. Sans forcer un parallèle entre le sujet et le traitement de *Daniel Vlady* et ceux d'*Étienne Mayran*, le fait s'impose que l'exemple de Camille Selden servit au moins à donner à Taine l'impulsion nécessaire pour réaliser en partie le désir qui le travaillait. Il ne put achever *Étienne Mayran* mais l'intérêt réel et profond qu'il ressentait pour le livre de Camille Selden se manifesta de nouveau lorsqu'il écrivait *Graindorge*. Rapprochons ces deux passages suivants. Daniel Vlady feuilletait une biographie de Beethoven.

« On rapportait que Beethoven avait fait placer dans sa chambre un cadre noir contenant l'inscription suivante trouvée sur le fronton d'un temple d'Isis : « Je suis ce qui est ; je suis tout ce qui est, tout ce qui a été, tout ce qui sera ; nulle main mortelle n'a jamais soulevé mon voile ». L'impression qu'il en ressentit fut étrange. Longtemps il chercha un mot pour la définir. Il s'était assis sur un tronc d'arbre qui gisait à terre. Les yeux fixés sur le sol, il regardait les feuilles mortes roulées ça et là par les secousses d'un vent d'orage. Puis à mesure qu'il s'enfonçait plus avant dans sa rêverie, il se sentit pris d'un mouvement de pitié. Il lui semblait que cette tristesse de la nature était celle d'un être intelligent, et il la ressentit par contre-coup.

Les mots mystérieux, dans son esprit, vibraient comme un écho des bruits extérieurs, comme le langage des objets inanimés épars devant ses yeux. De vagues souvenirs se réveillèrent. Il revit la campagne au printemps, avec la lumière se jouant dans les feuilles nouvelles ; les flots encore avec leurs murmures lointains ; le frissonnement pressé des vagues qui s'agitent, ou leurs balancements monotones quand, dans la grande nuit calme, elles se soulèvent comme le sein d'un être endormi. Puis comme des sons isolés qui se réunissent pour former un accord, les images particulières s'effacèrent, et il n'eut plus que le sentiment d'un grand ensemble où la mort et la vie, amenées et arrêtées l'une par l'autre, soulevaient et apaisaient le fourmillement des créatures, et conduisaient de leurs mains harmonieuses le chœur héroïque de l'univers. Il rentra dans un état d'esprit singulier. Le piano était ouvert, la partition encore étalée sur le pupitre. Sans y songer, il se mit à en jouer les premières phrases. Un attrait inconnu le mena plus loin ;

il sentit poindre en lui comme un demi-jour vague où nageait confusément le pêle-mêle d'un monde gigantesque et inconnu. Ce demi-jour peu à peu se changea en une clarté éblouissante et superbe. Des espaces plus vastes s'ouvrirent, il se sentit envahir par le flot impétueux des masses harmoniques.

...L'éternel, c'est cela, l'artiste éternel, murmura-t-il tout d'un coup, la tête en feu. Son cœur battait, une expression de joie extraordinaire illuminait son visage ; le voile qui jusque-là lui avait caché Beethoven achevait de se déchirer » ¹.

« La musique, écrit Taine ², a cela d'exquis qu'elle n'éveille pas en nous des formes, tel paysage, telle physionomie d'homme, tel événement ou situation distincte, mais des états de l'âme, telle nuance d'allégresse ou de mélancolie, tel degré de tension ou d'abandon, la plus riche plénitude de sérénité ou une mortelle défaillance de tristesse. Toute la population ordinaire d'idées a été balayée, il ne reste que le fonds humain, la puissance infinie de jouir et de souffrir, les soulèvements et les apaisements de la créature nerveuse et sentante, les variations et les harmonies innombrables de son agitation et de son calme ».

Plus loin à propos du génie multiple de Beethoven, il dit :

« L'essor de sa félicité est aussi indomptable que les soubresauts de son désespoir. Dans chaque plaisir, il y a pour lui un élanement ; son bonheur est poignant, il n'est pas doux. Ses allegro bondissent comme des poulains en liberté, foulant et froissant la belle prairie où ils s'emportent. Plus véhéments encore, plus effrénés, ses presto ont des folies, de brusques arrêts frémissants, des galopades désordonnées qui martellent le clavier de leurs fougues retentissantes. Parfois, au milieu de son allégresse insensée, le sérieux et le tragique font invasion, et sans changer d'allure, avec la même fureur, son esprit fonce en avant comme pour un combat, toujours enivré par l'impétuosité de sa vitesse, mais avec de si étranges sauts, et une fantaisie si multiple, que le spectateur s'arrête presque épouvanté par la sève de cette vie sauvage, par la fécondité vertigineuse de ses redressements, de ses saccades, par la fougue des déploiements inattendus, rompus, redoublés au delà de toute imagination et de toute attente, qui l'expriment sans pouvoir jamais l'épuiser.

« Je suis tout ce qui est, tout ce qui a été, et tout ce qui sera. Nul homme mortel n'a levé mon voile ». La vieille sagesse des Pharaons a seule trouvé une parole aussi auguste que sa pensée ».

Or l'admiration que Taine éprouvait autrefois pour Beethoven allait toute à son art formel, cet art puissant et suprême qui avait

1. *Daniel Vlady*, p. 254.

2. Taine. *Graindorge*, p. 389-390 (9 décembre 1865).

arraché à Taine après qu'il eut joué une sonate le cri de : « C'est beau comme un syllogisme ». Mais si belle que soit la forme d'une composition, si parfaite que soit sa construction, il faut le souffle du génie et de l'inspiration spontanée pour lui infuser la vie et l'émotion. C'est ce que Daniel Vlady apprend. Sans cela ses compositions enfantines, imitées si scrupuleusement de Bach, n'auraient-elles pas été des chefs-d'œuvre au lieu d'avoir été de pâles pastiches ? Camille Selden fait toujours la part du génie et de la profondeur philosophique chez le véritable musicien, et sa conviction entraînant séduit Taine au point de lui faire écrire la page de *Graindorge* que nous avons citée.

En 1866 paraît une *Histoire d'un pauvre musicien* écrite par Xavier Marmier, dont quelques aspects rappellent *Daniel Vlady*. De nouveau c'est un jeune artiste allemand, froissé par les manœuvres des charlatans qui abusent de la musique pour se créer une fortune. Le jeune Franz, comme Daniel, fort sensible à l'influence poétique du Rhin, est tout pénétré de l'amour de la terre natale. « En pleine campagne... il lui semble que son cœur longtemps comprimé se dilate, que ses yeux réveillés s'ouvrent à une nouvelle lumière et ses oreilles à de nouvelles harmonies »¹. Il y a même dans ce roman une jeune fille candide et rêveuse, Alete, qui devient la femme du musicien et dont le prototype pour certains traits aurait pu être Aennchen. Mais Xavier Marmier, connu depuis longtemps par ses récits de voyage et son œuvre germanisante, connaissait à son tour son public, et au lieu de composer un simple roman d'artiste comme *Daniel Vlady*, il donna à son roman un fort intérêt historique, faisant entrer la tragique figure de Marie-Antoinette et mêlant son héros aux scènes de la Révolution française. Cela assura à l'*Histoire d'un pauvre musicien* une singulière bonne fortune qui fait contraste avec le modeste succès de librairie qu'avait obtenu *Daniel Vlady*. Les ouvrages qui traitent comme thème central un destin d'artiste ne peuvent former un genre distinct et s'acquérir une renommée qu'aux époques où l'artiste joue un rôle particulier et spécial. Or le roman de Camille Selden vint comme un écho attardé du romantisme, à une époque d'engourdissement général en France et d'indifférence pour la culture supérieure, l'art et la musique.

Il est très intéressant de constater entre le petit livre de Camille

1. X. Marmier : *Histoire d'un pauvre musicien*, p. 66.

Selden et *Jean-Christophe*, cet imposant roman d'artiste moderne, de remarquables analogies d'atmosphère et de traitement, jusqu'à la similitude de certains détails et incidents, un fort lien de parenté entre les deux héros et le même courage qui condamne le faux goût et les charlatans ¹. Romain Rolland, comme Camille Selden, a eu recours à un héros et à un milieu germaniques. Chez Camille Selden, l'appel subconscient du sang a pu dicter partiellement son choix, afin qu'elle illustre de la sorte l'aspect le plus noble de son pays d'origine, mais en plus elle a eu nécessairement des motifs raisonnés, elle, qui toute sa vie tourne son visage vers le dehors, vers les grands horizons. Romain Rolland est comme le porte-parole éloquent de Camille Selden lorsqu'il explique, dans une page qui lui fait honneur, *Les origines germaniques de Jean-Christophe* ². « J'ai eu plus d'une raison, dit-il, pour choisir les pays rhénans comme patrie de mon héros. D'abord son génie musical : c'est une plante qui, jusqu'ici, n'a pas trouvé chez nous des conditions propices pour se développer vigoureusement. Puis... j'avais une autre raison secrète et plus profonde. Le pays de Beethoven et de Jean-Christophe ne sera jamais pour moi un pays étranger. Je ne suis pas de ces lamentables Français qui, dans la rage qu'ils mettent à appauvrir la France, afin de la réduire à eux et à leurs amis, ne seraient pas loin de la ramener aux limites du domaine de leur Philippe-Auguste et qui traitent d'étranger le Genevois Jean-Jacques... Le Rhin est une coulée de lumière qui mûrit les côteaues et les âmes d'Occident ; elle n'est pas plus à vous, Allemands, qu'elle n'est à nous : elle est à l'Europe. Elle ne nous divise point, elle nous réunit ».

L'Art ne reconnaît ni les frontières nationales ni les barrières des préjugés. L'Art est universel, l'héritage commun de la vaste famille humaine à laquelle s'adressent les esprits généreux de tous les pays et de tous les âges. Qu'est-ce que l'Art, sinon l'expression de la beauté, cette beauté divine qui luit éternellement pour tous ceux qui savent la voir. Une vision ample est seulement accordée au petit nombre des élus dont les noms sont ineffaçablement gravés dans le livre de la gloire. Quant aux autres, il y en a qui, insen-

1. F. Baldensperger : *Le « Daniel Vladys » de C. Selden et l'atmosphère du « Jean-Christophe » de R. Rolland* — *Revue de Littérature Comparée*, 1923, p. 288.

2. *Le Parthénon*, 5 novembre 1913, p. 67-68.

A notre demande relative à cette hypothèse, M. Romain Rolland a répondu qu'il connaissait le nom de Camille Selden seulement par son volume sur *Mendelssohn*. Mais il y a parfois, dans les lectures qu'on fait à 20 ans, des germes qui passent inaperçus.

sibles, ne veulent pas voir, ou, éblouis, détournent leur regard ; les autres, fascinés, tentent de refléter quelque rayon de la splendeur. Ils sont la foule innombrable, les....

« Many more, whose names on earth are dark,
But whose transmitted effluence cannot die
So long as fire outlives the parent spark. »¹

De ce nombre est Camille Selden qui, puisant à pleines mains dans la vie, découvre un peu de sa beauté et tâche de l'interpréter dans ses œuvres.

1. P. B. Shelley, *Adonaïs*.

CHAPITRE VII

L'ESPRIT DES FEMMES

La véritable muse de la dernière décade du Second Empire fut la muse de la critique, et pour Camille Selden, la transition d'un roman du genre de *Daniel Vlady*, où l'intérêt principal réside dans la psychologie d'un personnage, à l'étude critique de caractères historiques ne fut ni longue ni difficile ¹. « Entre les mains de Balzac, dit Taine, le roman est devenu une étude sur les diverses conditions de la vie, sur les différents caractères des hommes » ; quant à la critique, « entre les mains de Sainte-Beuve, elle est devenue une étude non plus seulement de l'œuvre mais de l'auteur, mais de l'homme entier...L'un et l'autre sont maintenant une grande enquête sur l'homme » ². Suivant les enseignements de ces maîtres, Camille Selden déploie dans son premier livre de critique un talent du même ordre que dans son roman.

Elle avait tracé un caractère d'artiste, et, à côté de Daniel, l'attachante figure d'Aennchen. « Derrière chaque génie, a dit Napoléon, se trouve une femme »,...das ewig Weibliche, la femme qui se sacrifie et se dévoue. Souvent la femme s'acquitte de son rôle d'inspiratrice et de dévouée avec tant de magnanimité, qu'elle s'efface complètement derrière l'objet de son culte sans songer à faire valoir son propre talent. Dans *L'Esprit des Femmes*, Camille Selden étudie la vie et le caractère de trois femmes qui ont eu le rare mérite d'avoir su, uniquement par leurs propres efforts, laisser leur nom, vivant et honoré, et imprimer leur pensée personnelle sur leur temps, sans porter atteinte à leur beau titre de femme. En abordant ce sujet, Camille Selden avait toutefois une autre intention aussi. Elle voulait protester et réagir contre le réalisme exagéré qui envahissait les lettres et qui alarmait beaucoup de ses contemporains. « Autrefois, dit par exemple un critique dans le *Constitutionnel*, le roman

1. Cf. Notre chapitre x. p. 183-184. Introduction des *Portraits de Femmes*.

2. V. *Journal des Débats*, 26 janvier 1865.

c'était l'idéal, c'était le monde plus beau, plus brillant, ou tout au moins autre qu'il n'est. Aujourd'hui c'est quelquefois le contraire : c'est le monde tel qu'il est, ou, s'il est autre, il est plus terne et plus laid encore. Voilà ce qu'on appelle le réalisme. Il consiste à changer le nom des choses, et à convenir que ce qui a dégoûté jusqu'ici les honnêtes gens, va faire nos délices. « Mal, sois mon bien » ! dit Satan dans Milton : « Laideur, sois ma beauté ! » dit le réalisme »¹. Camille Selden, envisageant la question à un point de vue moins théorique, essayait surtout de combattre l'insidieux goût capable d'approuver en *Madame Bovary* un type de la femme moderne. « Depuis Werther et René, écrit Camille Selden dans la préface de son livre, (datée de novembre 1864), la littérature a pris pour héros des personnages qui, prétendant au bonheur parfait et ne voulant s'imposer aucune contrainte, ne savent que nous étaler le spectacle de leurs aspirations et de leurs impuissances. En ce moment encore, nous voyons, dans les livres et sur la scène, des créatures orgueilleuses et débiles, occupées à s'indigner contre leur condition, et incapables de faire un effort suivi pour l'améliorer. Après avoir peint ce misérable état avec émotion et sympathie, on l'a décrit avec précision et sang-froid ; après l'avoir célébré dans un sexe, on vient de l'analyser dans l'autre, et l'un des romanciers les plus âpres de ce temps-ci a cru représenter la femme moderne, telle que la façonne notre éducation, et telle que la présente notre démocratie, en traçant le terrible portrait de Madame Bovary ». L'art exagère et prend volontiers pour sujets les exemples violents et exceptionnels. Pour juger une époque, il faut chercher la règle, et si on la prend, dit Camille Selden, on trouve des hommes qui ont fait bravement leur chemin et des femmes qui ont tenu convenablement leur ménage. Au premier aspect cela paraît sans doute vulgaire, mais que l'on regarde de plus près et l'on verra dans ces hommes une longue patience, des efforts soutenus, une résistance opiniâtre qui a surmonté les difficultés ; et l'on verra dans ces femmes une résignation active, l'habitude du sacrifice, la faculté de supporter l'asservissement et l'ennui de la vie étroite dans laquelle elles doivent rester enfermées jusqu'au bout. La femme véritable est loin d'être représentée par ces héroïnes de roman, pétries de déraison et de convoitises et qui ont aussi mauvais esprit que mauvais cœur. Les vraies héroïnes sont ces nobles jeunes filles, aussi dignes de respect que de tendresse, que l'on trouve souvent dans des conditions médiocres,

1. *Le Constitutionnel*, 26 avril 1861. — *Littérature* par L. Étienne.

Esprit germanique et Esprit français.

parmi des gens bornés. Le malheur les a parfois accablées avec de rudes coups ; quelques-unes ont senti la servitude d'un métier, d'autres ont subi l'oppression de la solitude, et pourtant « elles ont marché ; bien plus, elles ont atteint le but, elles sont arrivées au talent, même à la gloire ; leurs noms sont célèbres, et, ce qui est mieux, honorables. Elles ont imprimé pour longtemps, pour toujours peut-être, leur pensée personnelle et propre sur cette trame monotone du temps où les autres ne laissent qu'une ombre fugitive et vacillante ; aujourd'hui encore nous les voyons face à face dans cette empreinte ; nous nous entretenons avec elles ; elles nous parlent et nous remuent, par une exhortation d'autant plus efficace qu'elle est involontaire et qu'elle est l'œuvre, non de leurs phrases, mais de leurs actions ». En communion avec ces nobles créatures, on ressent la force de leur exemple illustre. Chacun de nous, dans sa mesure et sa condition peut accomplir la tâche désignée ; « nous n'avons pas d'autres obstacles à surmonter que ceux qu'elles ont vaincus ; elles n'ont point eu d'autres forces que les nôtres ; leur constance fait honte à nos défaillances, nous n'avons pas le droit de trouver trop lourd un fardeau que leurs mains de femmes ont si bien accepté et si bien porté ». A ce titre Camille Selden a confiance que les trois vies qu'elle raconte peuvent être instructives. Afin de montrer la diversité des situations en même temps que l'uniformité de leur distinction et de leur excellence, elle en a choisi une dans chacune des trois grandes nations modernes, une jeune Française noble et catholique, une petite bourgeoise anglaise et protestante, une femme du monde allemande et juive. « Elles ont toutes un point commun, la noblesse native, et tous les contrastes de race, de condition, et de dogmes et de culture s'effacent en se conciliant pour aboutir à la même fleur »¹. Cette « fleur », c'est la perfection à laquelle la Femme arrive par un plein épanouissement de ses facultés et une courageuse communication de sa personnalité.

Camille Selden a travaillé toute pénétrée des enseignements de Taine ; imbue de sa manière scientifique, elle applique sa méthode dans les trois essais qui composent *L'Esprit des Femmes*. Elle donne libre jeu à son vif sentiment du temps, du milieu, de la race, pour recomposer les alentours des femmes célèbres qu'elle étudie, pour peindre le monde dans lequel elles se sont formées, décrire les

1. Cette fière préface date de 1864.

circonstances qui ont façonné leur talent ou dirigé leur conduite, et marquer les traits du caractère national que chacune d'elles représente à sa façon.

Pour la France, ce n'est pas d'une femme parisienne que Camille Selden fait choix. C'est au contraire au fond d'une province, dans un milieu arriéré, féodal, qu'elle trouve son héroïne. Au rebours des écrivains qui ne font de la vie provinciale que des peintures satiriques et triviales, Camille Selden évoque la douce harmonie du ménage des Guérin au milieu duquel vit, agit et médite Eugénie. Toute provinciale qu'elle est, toute naïve et peu habituée aux usages du monde, elle mérite cependant par la qualité de son âme, l'élévation de ses sentiments et la finesse de ses idées, d'être étudiée avec l'ardeur et le respect que commande l'œuvre des Maîtres. Le point de départ de l'étude de Camille Selden est le *Journal* d'Eugénie de Guérin et sa correspondance avec son frère, Maurice¹. Eugénie passe sa vie au service de tous les siens et de tous ceux qui ont besoin d'elle. Son *Journal* nous la fait connaître à l'âge de 27 ou 28 ans, pâle, svelte, douce, capable, dirigeant et réglant tout dans le manoir familial où Monsieur de Guérin père, le seigneur patriarcal, châtelain et paysan à la fois, préside. Au château du Cayla, chacun entrait sans façon et prenait sa place où il la trouvait. Lorsque les domestiques étaient à l'instruction religieuse, ou que tous les gens se trouvaient dehors à l'époque des moissons, chacun se servait soi-même. Nulle cérémonie dans leur milieu. Le respect qu'on portait aux maîtres n'en fut qu'augmenté car le critérium dans ce pays ne se réglait pas sur les apparences extérieures ou les biens matériels. D'ailleurs la religion enseigne l'obéissance et dans le Midi où habitent les Guérin on est en général plus dévot que dans le Nord. « Dieu semble plus près de l'homme quand le climat est beau, observe Camille Selden ; l'esprit, plus imaginaire, croit l'entrevoir mieux derrière le bleu pur du ciel, à travers le rayonnement lumineux des astres, dans les pourpres plus vives du soir »². Ici Eugénie est tantôt châtelaine bienfaisante et généreuse, tantôt femme de charge remuante et active. Levée avant le jour, elle allume le feu, visite la basse-cour, surveille la cuisinière, et distribue l'ouvrage. Puis, ayant vaqué à tous les soins de la maison et gagné un instant de répit, elle laisse

1. G.-S. Trébutien avait publié en 1855 les *Reliquiae* d'Eugénie de Guérin et en 1861 les *Reliquiae* de Maurice de Guérin ; en 1862 parut le *Journal* d'Eugénie et en 1863 une nouvelle édition.

2. *Esprit des Femmes*, p. 4.

là ses casseroles et sa couture, se dépêche de monter à son petit réduit au troisième étage dans les combles. Parmi ses livres, elle trouve de la tranquillité en face d'une belle échappée de vue sur la campagne et consacre ses précieux moments de solitude et de recueillement à feuilleter avidement quelque passage de Bossuet, un traité de Leibniz, ou à griffonner rapidement quelques lignes dans son *Journal* avant de retourner aux besognes domestiques. De sa fenêtre Eugénie domine un beau paysage ; elle le regarde en peintre, le sent en poète. « A force de vivre à la campagne on se lie pour ainsi dire avec la nature », écrit-elle, et ce mot exprime à merveille la grande sympathie qu'elle éprouvait pour toute chose vivante et la vivacité poétique de son admiration des beautés toujours renouvelées de la terre. La beauté de la nature étant l'œuvre de la bonté divine, la sensibilité d'Eugénie s'épanche en des effusions ardentes de gratitude envers le grand Créateur. On retrouve cette Eugénie intime tout entière dans son *Journal*, avec tous ses sentiments et ses goûts, mêlée à la vie de famille ou s'interrogeant devant Dieu dans le silence de sa petite chambre. Quand elle rentrait, l'esprit plein d'images nobles ou gracieuses, elle aimait à les décrire, ressentait le besoin d'épancher ses idées sur Dieu, sur elle-même, sur ses lectures. Elle écrivait tout ce qui lui passait par l'âme. L'esprit d'Eugénie de Guérin était naturellement porté à méditer et à réfléchir, mais de plus elle était et se savait écrivain : sa prose coulante peint le mouvement de son âme ardente. L'émotion la rendait éloquente, elle trouvait toutes sortes de comparaisons saisissantes et neuves pour exprimer ses sentiments. « La vie s'avance comme l'eau, dit-elle à propos d'une année qui finit, comme le ruisseau que j'entends couler sous ma fenêtre, qui s'élargit à mesure que ses bords tombent ».

Le sentiment religieux avait une forte prise sur l'âme tendre et passionnée d'Eugénie de Guérin, vivant environnée de gens très pieux et dans un pays où la religion catholique s'entoure de beaucoup de pompe. L'idée de Dieu venait incessamment se mêler à tout ce qu'elle voyait ou faisait. Mais elle était artiste avant même d'être dévote et il lui fallait un culte accompagné de belles formes et cérémonies. Vivant dans un pays protestant, suggère Camille Selden, elle eût fait probablement une chrétienne fort ordinaire, peut-être une libre penseuse. « Sa piété toute méridionale voulait un Dieu-Homme, aux pieds duquel elle pût pleurer et jeter des fleurs ; jamais elle n'eût compris ce Dieu invisible

et abstrait, simple gardien de la morale, que révèrent les protestants ¹ ... »

L'isolement de la vie de campagne, une éducation pieuse, les lectures plus sérieuses que n'en faisaient d'ordinaire les jeunes filles, avaient développé en Eugénie un certain goût pour les idées abstraites. Elle aimait à généraliser et, quand elle voyait des paysans par exemple, elle s'occupait des moyens d'améliorer leur condition morale, cherchait d'où leurs défauts pouvaient provenir. Mais son âme répondait plus promptement que son esprit aux besoins des pauvres. « Mademoiselle de Guérin, écrit Camille Selden, aime les pauvres, elle les traite comme des parents dans la peine, s'afflige de leurs souffrances, les plaint, fait plus que les secourir, les console. On retrouve en elle un peu de cette charité romanesque qui jadis changea les reines en saintes et les grandes dames en disciples de Rousseau ² ».

Sa noble et digne résignation, les élans mystiques de son adoration de Dieu, son amour passionné et tendre de la nature servent à la placer parmi les âmes d'élite, mais la vraie force d'Eugénie de Guérin est dans sa puissance de souffrir. Jusqu'à la fin, les joies brèves de sa vie furent traversées par de grandes douleurs. « Nous naissons tous comme voués au malheur », s'écrie Eugénie dans son *Journal*. Avec un besoin d'aimer qui débordait en chaque action, en chaque mot, Eugénie se trouve séparée du seul être qui pût répondre à son effusion, son jeune frère, Maurice. Chargée dès sa jeunesse par une mère mourante des soins du frère cadet, Eugénie avait répandu sur lui toute la chaleur de son affection prévoyante ³. Lorsque, à dix-huit ans, Maurice, être délicat et précoce, triste déjà et découragé, dut partir pour faire ses études et gagner sa vie, Eugénie commence cette précieuse correspondance qui nous la révèle encore mieux que son *Journal*. « On sent comme les fiançailles de deux âmes à travers la lettre par laquelle Maurice engage ce commerce d'épanchement. Il lui parle de l'indécision de son caractère, des luttes de la vie qu'il ne se sent pas le courage de soutenir seul, de son estime pour elle. Il lui demande aussi ses conseils, son appui... lui explique pourquoi c'est le sien qu'il a choisi. « Tu es, lui dit-il,

1. *Esprit des Femmes*, p. 30.

2. *Esprit des Femmes*, p. 26.

3. Sainte-Beuve avait consacré un « Lundi » (*Constitutionnel*, 1^{er} septembre 1862) à *Maurice et Eugénie de Guérin — frère et sœur*. Pour lui, ce qu'il y a de plus beau, ce qui caractérise Eugénie, c'est la passion et le culte qu'elle a pour son frère. Or Camille Selden écrit le 10 mars 1863.

celle de toute la famille dont le caractère est le plus conforme au mien, autant que j'ai pu en juger par tes pièces de vers tous empreints d'une douce rêverie, d'une sensibilité, d'une teinte de mélancolie enfin, qui fait, je crois, le fond de mon caractère ¹ ». Cette conformité d'esprit donna beaucoup de vie à leurs entretiens. « Pour bien des choses, continue Camille Selden, leur esprit semblait formé sur un même moule, souvent ils sentaient et s'exprimaient de même, surtout à propos de poésie et de campagne. L'analogie de leurs goûts frappe aussi : presque partout on reconnaît deux branches d'arbre sorties du même tronc, différentes seulement par la puissance et l'étendue du feuillage. On remarque les mêmes ressemblances dans leurs jugements et dans leur style ² ». Maurice, dans ses luttes à Paris et dans les difficultés multiples auxquelles il se livrait dès qu'il s'aventurait seul, puisait de la force dans les lettres de sa sœur fidèle. De loin elle veillait sur lui, lui recommandait de se soigner, l'exhortait à se fier à la bonté de Dieu, le consolait dans ses jours d'abattement et l'inspirait à reprendre courage. Ses lettres sont pleines d'une ferveur, d'une spontanéité, d'une tendresse exquises. Eugénie s'abandonne à son besoin inépuisable d'aimer : elle se perd dans un autre. Elle goûte avec Maurice la douceur de ses quelques succès ; elle souffre avec lui l'amertume des échecs. Quand il rentre mourant dans la famille c'est un coup mortel pour Eugénie. Elle se dévoue pour lui rendre doux ses derniers jours mais quand il meurt la vie n'a plus de charme pour Eugénie, plus de raison d'être. Elle languit un peu et suit bientôt son frère vers le tombeau ³.

En lisant le récit simple de Camille Selden, on voit surgir une figure douce et résignée qui rappelle le caractère d'Aennchen dans *Daniel Vlady*. On retrouve la même abnégation, la même ferveur mystique dans sa conception du divin, la même tendresse sentimentale et rêveuse, mais Eugénie est Française et alerte d'esprit. De plus, son génie ne se laisse pas écraser par le désespoir ; il résiste aux plus rudes assauts du malheur. Les pages intimes du *Journal* et de la *Correspondance* revendiquent pour Eugénie notre admiration et notre respect. Là vivent encore toute la noblesse et la beauté morale d'Eugénie de Guérin, et c'est avec un tact sûr

1. *Esprit des Femmes*, p. 45.

2. *Esprit des Femmes*, p. 54.

3. Au moment où Camille Selden écrivait, on n'avait pas encore appris le triste détail des rapports d'Eugénie avec Barbey d'Aureville.

que Camille Selden en choisit les passages les plus révélateurs. Tout en dépeignant le caractère d'Eugénie, Camille Selden narre les fortunes de Maurice. Citons la page où elle apprécie le chef-d'œuvre qui est son titre à l'immortalité.

« *Le Centaure* n'est point une copie d'après l'antique, mais une œuvre véritablement antique, primitive quoique moderne, image grandiose du jeune monde, peinture de l'homme à la fois animal et Dieu, frère de la nature inférieure dont il a gardé la naïveté et la force, et des puissances universelles et sacrées dont il a gardé la noblesse et la grandeur... Pour entrer dans la pensée de l'artiste, il faut la confusion des ténèbres, les ombres du demi-jour. Les masses et les formes alors se confondent et se mêlent, flottent et s'ébranlent. Une invisible vie vous entoure, vous caresse, vous pénètre. De fraîches senteurs partout se dégagent, des haleines suaves montent des eaux, sortent des bois, s'échappent de la profondeur de la terre comme la paisible respiration de Cybèle. Puis on dirait qu'au bord de l'eau des épaules arrondies écartent le feuillage frissonnant. L'air tiède s'emplit de murmures, et dans les lointains pâles, les grands rochers immobiles semblent des colosses endormis sous le sourire des dieux... C'est peut-être à une pareille heure que Maurice de Guérin a cru voir s'avancer la forme puissante, entendre résonner la voix grave du divin animal qu'il a redressé devant nous... Une copie n'a point cette force d'invention, d'émotion profonde, cette sincérité, cet accent qui s'empare de la vie, et va la surprendre à ses sources les plus cachées. En vérité, à lire attentivement *Le Centaure*, il semble que l'on parcourt les caractères sacrés d'une sorte de Véda plus ancienne que l'homme : c'est en sentant cette virginité du monde primitif qu'il l'a retrouvé, et il l'a retrouvé par l'âme, non par les yeux. On ne ranime point les choses antiques, comme le veut M. Flaubert, avec des mots techniques et des descriptions. Il faut comprendre non les dehors mais les dedans, j'entends les sentiments étranges et disparus, tout ce que Guérin a ressuscité dans *Le Centaure*. »¹

De la France catholique on passe à l'Angleterre protestante, d'Eugénie de Guérin et les paysages riants du Midi à Charlotte Brontë dans le milieu austère du Yorkshire. Mais Camille Selden ménage cette transition. Les Français, dit-elle, remanient périodiquement leurs idées et leurs mœurs selon le « bon goût » du moment, mais ils semblent éviter comme vulgaire l'état de santé complète ; « d'ordinaire il n'y a pas de milieu entre les bergers de Watteau et les brigands Calabrais, les petits bourgeois stupides et les petits bourgeois dépravés, Monsieur Prudhomme et Madame

1. *Esprit des Femmes*, p. 66-73.

Bovary ¹ ». Pourquoi, maintenant qu'ils commencent à se lasser du scepticisme, n'essayeraient-ils pas de remettre en faveur des sentiments et des mots passés de mode, par exemple ceux d'énergie et de vertu. Les mêmes préjugés n'existent pas en Angleterre. La vie de Charlotte Brontë, pour prendre une preuve illustre, est tout activée par ces sentiments puissants et la force de ses écrits y réside tout entière. Il faut se souvenir, dit Camille Selden, répétant une idée chère à Taine, il faut se souvenir que dans le pays de Charlotte Brontë, l'idée du devoir passe avant celle du plaisir. Les Anglais ne savent pas comme les Français rire de leurs maux ; « leur lourde et triste imagination septentrionale, encore retrempée aux sévérités du protestantisme, aperçoit dans la vie moins une comédie qu'un combat, où la femme, comme l'homme, est appelée à prendre part ² ». Le combat dans lequel Charlotte Brontë devait s'engager était contre l'asservissement de la pauvreté, de la dépendance du ménage, auquel son devoir et sa conscience l'assujettissaient, tandis qu'elle brûlait d'un désir d'agir et de la volonté de savoir.

Les jeunes Brontë ne connaissaient pas les soins affectueux qui rendent l'enfance heureuse ; leur père, ministre de l'église anglicane, homme hautain et renfermé, s'occupait seulement de leur inculquer les éléments de la morale et de sa foi politique. Charlotte, l'aînée de la famille, devait remplacer la mère auprès de ses sœurs et de son frère et vaquer aux soins de la maison constamment menacée par la ruine, faisant face à toutes les épreuves avec un courage inépuisable. Mœurs, habitudes, climat, tout contribue à faire naître ce courage tenace, écrit Camille Selden, « avant tout l'aspect du pays, ample et fertile sans doute, mais qui manque de la grâce attendrie qu'un ciel plus pur prête à nos fines campagnes... Le presbytère, isolé dans le haut du village sur une pente raide, s'adosse au cimetière où les morts reposent en rangs serrés. Un maigre jardinet l'entoure, et des fenêtres du parloir, par delà les assises pressées des tombes, on aperçoit un paysage austère, lugubre à contempler comme la mer aux approches d'une tourmente. Ce sont des plaines incultes, où ne poussent que des bruyères, de grandes landes stériles, que l'été revêt d'une nappe de pourpre, des sommets sinueux qui ondulent comme des vagues soulevées sur

1. *Esprit des Femmes*, p. 84.

2. *Esprit des Femmes*, p. 103.

l'horizon terne, derrière la poussière des routes et les tourbillons noirs qui s'échappent de la cheminée des usines¹ ».

Ces conditions sembleraient peu faites pour encourager des efforts littéraires mais en dépit de toutes ses difficultés, une seule pensée préoccupa Charlotte Brontë ; elle voulait cultiver son esprit et perfectionner son goût et son jugement. Elle voulait *savoir*. Avec un amour sincère et sérieux de la vérité, elle avait la soif d'apprendre. « Personne n'éprouva plus ardemment ce désir intense d'agir qui ronge les esprits passionnés et, par une morsure secrète, les pousse vers ce monde d'action et de luttes pour lequel ils ne semblaient point faits² ».

On se figure la joie de Charlotte Brontë lorsque son roman *Jane Eyre* vit le jour et fut acclamé par les plus grands hommes de lettres, mais son bonheur ne devait pas être de longue durée. La maladie et la mort vinrent s'abattre sur les siens. D'abord Emily, grande, maigre, fille étrange et incomprise, en qui Charlotte retrouvait avec des traits plus saillants son propre caractère, l'extrême énergie, la concentration profonde, la rébellion contre les usages ordinaires de la vie, la souffrance continue et l'incurable disproportion du génie et de la pauvreté ; ensuite le frère, en qui les sœurs avaient placé tant d'espoir, mourut en démence après s'être abandonné à une vie déréglée. Anne, la plus jeune, mignonne et frêle, après avoir languì longtemps, tendrement soignée par Charlotte, s'éteignit doucement dans les bras de sa sœur dévouée. « Quand le dernier cercueil fut fermé... elle vit le visage désolé de son père aveugle... et elle recommença d'écrire³ ».

Charlotte Brontë a pensé comme elle a vécu, et ses romans sont imprégnés d'un caractère énergiquement personnel. Ses héroïnes sont, comme elle, étranges et courageuses, capables de marcher seules dans la vie, d'oser et de souffrir : la raideur et la violence ne les choquent pas mais elles en veulent avec véhémence à tout ce qui attaque la véracité ou la générosité. « Jane Eyre, dit Camille Selden, à propos de l'inspiration mâle et saine du chef-d'œuvre de Charlotte Brontë, Jane Eyre a du sang d'homme et du sang d'Anglais dans les veines ; ce n'est pas une couveuse à l'allemande, ou une poupée à la française ; elle est de cette race qui envoie des missionnaires et des femmes de missionnaires chez les Papous et chez

1. *Esprit des Femmes*, p. 103...86.

2. *Esprit des Femmes*, p. 103.

3. *Esprit des Femmes*, p. 198.

les Caffres, et qui, pétrie de courage, demande des hasards et des aventures où le courage puisse s'exercer¹ ».

Charlotte Brontë eut 38 ans lorsqu'elle épousa le vicaire de son père, qui l'aimait déjà depuis huit ans. A son mariage « point de gaieté. Bien que l'on fût en juin, rien dans la froide église ne venait rappeler les splendeurs du mois le plus charmant de l'année. Au moment des roses, au plus fort des longs et beaux jours où la lueur riante dore les champs parsemés de bluets, Charlotte, pâle dans sa toilette blanche, ressemblait à un perce-neige éclos parmi les frimas² ». Sa vie d'épouse n'était pas oisive. Elle prenait part aux activités de son mari et était encore plus occupée qu'elle n'avait coutume de l'être. Mais son bonheur fut court : elle s'épuisa et mourut avec son premier enfant. « Ce qu'on regrettait à Haworth, ce n'était point l'écrivain célèbre, c'était la femme courageuse et généreuse, et cela était juste : car, si nobles et si fortes que soient ses héroïnes, elle valait encore mieux qu'elles. Il y a peu d'auteurs de qui on pourrait en dire autant³ ».

Camille Selden appuie son étude sur la *Vie de Charlotte Brontë* écrite par Mrs. Gaskell, admirable biographie publiée en 1857 qui avait eu cinq éditions en deux ans. Les œuvres de Charlotte Brontë étaient connues en France. *Jane Eyre*, signalée par la *Revue des Deux Mondes* dès 1848, avait été traduite en 1856, l'année suivant la mort de l'auteur, le *Professeur*, *Shirley* et *Agnès Grey* en 1858 et tous furent réédités en France en 1864. On prenait connaissance avec le beau génie hardi et original de Charlotte Brontë : on commençait à la connaître en tant que femme de lettres occupant une place respectée dans le monde littéraire. Camille Selden, en l'évoquant dans son milieu familial et en traduisant fort délicatement et avec beaucoup de goût des lettres et des extraits de ses livres, tient à nous faire aimer la belle âme de la petite femme nerveuse et stoïque.

Rahel de Varnhagen d'Ense est la troisième figure dans cette série de « femmes modernes »⁴. On est transporté dans un monde

1. *Esprit des Femmes*, p. 159.

2. *Esprit des Femmes*, p. 215.

3. *Esprit des Femmes*, p. 218.

4. Rahel Levin était assez bien connue des critiques français. Le livre de souvenirs publié par Varnhagen avait fait une forte impression, V. notamment :

1) Ph. Chasles : *Études sur l'Allemagne ancienne et moderne*, 1854, vol. I.

2) Lerminier : *Au-delà du Rhin*, où il classe Rahel avec M^{me} de Staël et George

opulent, cosmopolite, élégant et raffiné, chez un riche Israélite à Berlin. Là, se trouvent de vastes salles disposées avec goût, des tentures orientales, parfois des toiles rares, signées d'un Titien ou d'un Corrège, qui font l'orgueil du maître de la maison, des mets recherchés, des vins fins, de la vaisselle d'or et d'argent, le plus pur cristal de Bohême, du damas de Saxe et des guipures coûteuses. « Les convives, lit-on, étaient dignes de ces élégances et de ces recherches. La tragédienne célèbre, la danseuse italienne ou française, le bel-esprit, dernier reste de la petite colonie philosophique établie à Potsdam, le brillant soldat de fortune, homme d'épée et de plume, l'écrivain jeune et déjà célèbre... le musicien connu, le critique hautain, le futur homme d'État causaient ensemble en amis et, délivrés d'une étiquette gênante, formaient un groupe rieur d'où les saillies, partant comme des fusées, venaient s'abattre sur le sofa de soie où, dans la lumière diaphane, trônaient les plus grandes beautés du jour »¹.

Au milieu de ces salons cosmopolites, une jeune fille de vingt ans s'associait d'esprit comme de cœur au grand mouvement littéraire qui soulevait ses compatriotes. Avec une instruction fort ordinaire,... « on veut absolument, disait-elle, que je sois savante quand je n'ai rien appris », elle portait un intérêt ardent à tout ce qui se passait. Son charme irrésistible qui ne faisait qu'augmenter avec les

Sand, « les trois sœurs de génie qui réclament l'émancipation des femmes ». Mais Francisque Sarcey dans son compte rendu du volume de Camille Selden, annonce sa complète ignorance au sujet de Rahel. « *La Revue nationale*, dit-il, publie le commencement d'une histoire de Madame Varnhagen d'Ense, par Camille Selden. Cette dame est-elle un personnage véritable ou une héroïne de roman ? J'avoue que je n'en sais rien encore. L'auteur semble la peindre d'après nature ; mais c'est souvent un artifice de composition. M^{me} de Varnhagen est une juive d'infiniment de grâce et d'esprit, dont le salon, à Berlin, est fréquenté par la meilleure compagnie. Camille Selden se plaît à la rapprocher des dames illustres qui ont tenu, elles aussi, des salons en France, et à lui donner la pomme.

Elle a 36 ans et une réputation équivoque, quand un jeune homme de 23 ans, un des premiers noms de l'Allemagne, tombe éperdument amoureux d'elle. Il est bien difficile de lire, sans un sourire moqueur, les détails de cette passion. L'auteur pourtant affecte de n'en pas voir le côté bizarre ; il en parle gravement et avec un air de bonne foi qui confond... « Tous deux sentirent, dit-il, que le véritable amour n'a rien à craindre des discours mondains, des considérations positives, du pli d'une ride ; un souffle de vent étranger ne saurait détruire les affections fortement enracinées, dont le germe vivace repose, abrité au plus profond du cœur ». Il faut répéter avec Hamlet : Étrange ! étrange ! d'autant mieux que l'article est écrit d'une plume très sincère, et par un homme d'esprit qui sait admirablement sa langue. Il a une saveur toute particulière et piquera sans doute la curiosité du lecteur. » (*Nouvelle Revue de Paris*, Tome 5, 1864, p. 395).

1. *Esprit des Femmes*, p. 224.

années, son intelligence et son esprit lui valaient l'amitié de tout son entourage, mais la pensée de se faire une cour ne lui venait pas ; elle ne songeait point à se faire traiter en reine par ceux qu'elle recevait en hôtes. Les femmes, attirées par son absence de vanité, vantaient la sûreté de son amitié ; les hommes, frappés par la netteté de son jugement, louaient le désintéressement et l'attrait d'une bienveillance qui se répandait également sur tous les gens de mérite.

Camille Selden décrit l'éclat de ces soirées brillantes où Rahel réunissait autour d'elle, par le charme de sa personnalité, les Humboldt, les Schlegel, les Tieck, Schleiermacher, Fichte, le Prince Louis Ferdinand. Son salon ne pouvait manquer ni d'originalité ni d'entrain avec de tels convives. Mais Camille Selden trouve plus attachant de se figurer les instants d'épanchement intime qui suivent une de ces soirées, les moments si doux où la brillante et spirituelle Rahel, seule auprès de quelques amis, redevient la simple et bonne Rahel qui écoute le récit d'un chagrin, ou reprend la parole pour encourager un effort. « Alors par degrés la conversation s'y détend, un grand calme, doux comme le reflet amorti des lumières, envahit le salon si bruyant tout à l'heure. Peu à peu le silence augmente, les chuchotements entrecoupés cessent, et dans le geste de cette main tendue vers Rahel, dans cet adieu muet, je crois sentir le repos soudain, l'expression attendrie d'un cœur apaisé et reconnaissant » ¹.

Les lettres de Rahel, rassemblées par les soins de son mari, nous donnent tout ensemble l'image d'une vie et l'histoire d'une âme ; les réflexions, les maximes, les traits d'esprit s'y mêlent au récit des vicissitudes de la vie quotidienne, à la description des grands mouvements de l'époque. Ces lettres révèlent le talent de Rahel en tant qu'écrivain, l'observation juste de l'artiste et l'indépendance du critique. Elle y résume toute sa philosophie, sa « Weltanschauung », et émet des jugements originaux sur elle-même, l'homme, le devoir, Dieu, avec des portraits vivants et des aphorismes piquants. Rahel se sent aussi unique que le plus grand artiste.

« Comprendre la vie, dit-elle, mesurer l'étendue de nos forces, définir la grandeur de nos aspirations, voilà l'élixir d'immortalité que nous donne l'immortelle sagesse ».

Ces paroles, écrit Camille Selden, semblent bien orgueilleuses, mais elles ne le sont pas.

1. *Esprit des Femmes*, p. 252.

« Elles ne font qu'attester l'indépendance légitime qui appartient à tout esprit original. Tout esprit et toute âme qui sent et pense par lui-même, sans emprunt ni imitation, mérite d'être respecté à l'égal des plus grands, sinon d'être admiré à l'égal des plus grands. Il est une source : petite ou grande, il n'importe ; les flots ne sont qu'à lui et ne dérivent pas d'un autre. Il a sa manière propre de refléter les choses, le ciel infini aussi bien que la pointe d'un brin d'herbe ; et les eaux qui, pour l'alimenter, arrivent jusqu'à lui à travers les entrailles de la terre, lui arrivent avec une teinte et une saveur qu'on ne retrouve point ailleurs. Il coule par sa propre force, et c'est par un élan naturel qu'il se développe lui-même et arrose autrui. »¹

Rahel, petite, frêle, et d'une extraordinaire susceptibilité nerveuse, est la sœur de Charlotte Brontë par son besoin d'agir et de penser. Elle met toute son ardeur, tout son sérieux, sans ombre de pédanterie, dans les recherches qu'elle juge nécessaires à la sagesse et au bonheur. Souvent, « fidèle à la méthode allemande, elle reste un peu trop dans le vague, et donne plutôt le résumé de ses impressions que celui de ses observations »², ou bien elle met des rêveries à la place des raisonnements, « défaut tout féminin, bien plus, tout allemand et qu'elle possède en commun avec maint grand penseur de son pays »³, mais ses idées n'en sont pas moins élevées, généreuses, quelquefois même frappantes. La bonne foi, comme Montaigne l'a prouvé, quoique susceptible d'erreurs, mène au vrai, ou tout au moins elle aide à en trouver le chemin, et l'on s'en convaincra en parcourant les écrits de Rahel. Un mot illumine la conception de Dieu que Rahel, juive convertie, s'était formée. « Elle disait, écrit Camille Selden, que ceux-là seuls qui marchent dans ce monde comme dans un temple y trouvent un temple. Comme l'Indou dans Brahma, elle aimait à se perdre dans le rêve magnifique d'un Dieu incorporé à la vie universelle, à sentir son impuissance se dissiper et se fondre dans l'étreinte toute-puissante de ce grand embrasement »⁴.

La vie de Rahel fut des plus mouvementées. Elle connut le haut luxe dans un milieu fréquenté par des princes, et la misère absolue parmi des réfugiés et des mutilés de guerre. Elle avait déjà presque trente-sept ans lorsqu'elle fit connaissance avec Varnhagen d'Ense, jeune docteur alors à peine âgé de vingt-trois ans, qui allait avoir

1. *Esprit des Femmes*, p. 287.

2. *Esprit des Femmes*, p. 283.

3. *Esprit des Femmes*, p. 288.

4. *Esprit des Femmes*, p. 293.

une brillante carrière diplomatique. Rahel, dit-il dans ses souvenirs, lui fit éprouver le bonheur le plus rare, celui de contempler pour la première fois, un être complet par l'intelligence et le cœur, dont les moindres actions étaient d'accord avec son amour de la vérité et du devoir. Il allait bientôt savoir jusqu'où put aller son noble oubli d'elle-même et son dévouement au service d'autrui. L'Allemagne se voyait menacée par Napoléon. L'Autriche, encouragée par une victoire récente, appelait sous ses drapeaux tout Allemand soucieux de conserver ce nom, l'invitant à oublier les dissensions fatales et à défendre la patrie commune. Varnhagen répondit à cet appel. Pendant qu'il suivait l'armée, Rahel semblait prédestinée au malheur. Elle fut appelée au chevet de sa mère mourante, ensuite à celui d'un frère dont l'inconduite avait éloigné ses autres parents. Mille soucis matériels et des embarras d'argent se joignirent bientôt à ces pertes. Sa fortune, diminuée déjà par ses bienfaits, reçut un nouveau coup par la faillite d'une grande maison de banque. Sa maison était transformée en caserne, elle dut se réfugier à Prague où son unique distraction d'abord fut d'écrire à Varnhagen. Prague alors ressemblait à un vaste hôpital où les blessés, les prisonniers de guerre évadés, malades, affamés, affluaient. Rahel, la première, eut l'idée d'organiser un comité de dames chargées de distribuer les secours. Faute d'argent, elle payait elle-même de sa personne, s'imposant sans cesse des fatigues et des privations, opposant aux défaillances du corps une volonté raidie, jusqu'à ce que la maladie finit par l'abattre. Trois mois durant elle fut confinée dans son lit, mais au plus fort de sa détresse Varnhagen lui annonça un prochain retour. Dix jours après ce retour, il épousa Rahel, et alors commencèrent pour elle dix-neuf années de bonheur et de calme. Elle vit se former autour d'elle un nouveau salon qui comptait parmi ses habitués les meilleurs esprits du temps, philosophes, poètes, musiciens, dont Mendelssohn et aussi Heine, qui avait toujours une grande admiration pour sa courageuse petite compatriote. Le salon des Varnhagen, touchant à la fois à la Bohême et à l'aristocratie, devint un point de ralliement et une puissance pour la dissémination de la culture. Heine avait appelé Rahel la femme la plus inspirée de l'univers ; Camille Selden, tirant ses conclusions des lettres de Rahel, trouve en elle un être pensant, émancipé, qui a exercé une influence très distincte par sa rare force intellectuelle, par son détachement et son indépendance de jugement, le tout perfectionné par une grande puissance de sympathie et d'abnégation. En comparant la correspondance de Rahel

avec celle de Madame de Sévigné, l'on constate avec Camille Selden, que malgré la célébrité des lettres françaises, « on se contente de les admirer sur la foi de deux ou trois échantillons et de leur accorder une place d'honneur entre les rayons de sa bibliothèque. Rien de plus simple à expliquer. L'esprit chez Madame de Sévigné ne recouvre pas toujours la pauvreté du fond ; les détails de pot-au-feu trop répétés fatiguent ; on se lasse des confidences de la mère de famille qui veut marier son fils, pousser son gendre. Au fond de tous ces récits comme de tous ces détails, on retrouve toujours la Parisienne positive, femme d'entente et de tact dans les questions du monde, de bon conseil dans celles d'intérieur ; d'ailleurs spirituelle et sensée, mais avant tout Parisienne, c'est-à-dire, sèche, un peu commère, ne sentant guère que ce qui la regarde en particulier, n'apercevant que ce qui l'entoure et la touche. De tels caractères, contenus, comme chez Madame de Sévigné, dans les limites des convenances et du bon goût, peuvent être agréables, rarement sympathiques ; il faut savoir sortir de soi pour attirer sur soi l'intérêt, ne pas faire du sien l'unique pivot de ses efforts et de ses recherches. Là où le culte des grandes idées domine, les ambitions privées s'effacent... Rahel, en ceci, est tout à fait Allemande, c'est-à-dire, désintéressée et généreuse. A ses yeux, l'homme pris en particulier peut se comparer à ces pépins de grenade, « une parcelle d'un grand tout » et elle ne l'estime qu'autant qu'il sait comprendre sa situation, c'est-à-dire, ne pas séparer son bien du bien général. Mais pour y parvenir il faut une intelligence ouverte à tous les enseignements, une âme sympathique à tous les grands intérêts »¹. Telle est l'âme de Rahel de Varnhagen d'Ense.

La personnalité magnétique de Rahel marqua sa place à une époque agitée où toutes les valeurs intellectuelles et morales étaient dans le creuset. Camille Selden a eu à cœur de faire revivre tout le mouvement politique et guerrier qui enveloppait les Varnhagen. Ce troisième tableau de *L'Esprit des Femmes* est de beaucoup le plus riche, le plus large et compréhensif, mais ici comme dans les autres études, l'essentiel est de voir une figure de femme faisant face à la vie dans la mesure de ses forces, quelles que soient les lourdes tâches, les joies, les tristesses, les récompenses qui tour à tour se présentent.

Eugénie, Charlotte et Rahel, toutes les trois douées d'un grand courage moral et d'âmes d'artiste, recherchent les vérités les plus

1. *L'esprit des Femmes*, p. 265.

hautes et y parviennent, Eugénie par l'instinct et la sensibilité, Charlotte et Rahel par les deux moyens qui ordinairement s'excluent, par l'instinct et la réflexion, par l'intuition et l'examen raisonné.

Eugénie de Guérin en France, Charlotte Brontë dans le Yorkshire, Rahel à Berlin, si nettement différentes et pourtant si proches l'une de l'autre, elles ont une résurrection heureuse dans *L'Esprit des Femmes*. Il s'y marque une connaissance approfondie de l'organisme de la femme. Camille Selden est bien faite pour comprendre la part de sacrifice et d'abnégation dans la vie de ses héroïnes. Sans exagérer, sans se prêter au « féminisme belliqueux », mais par le simple récit de ces trois vies, elle défend la vraie femme moderne. Rappelons cette phrase dans sa préface : « l'on ne doit pas juger d'un temps par l'exception mais par la règle ». L'exception pour Camille Selden est la femme débile et dépravée de la littérature dite « réaliste » ; la règle est cette femme dite « idéale » mais qui est bien plus réelle que l'autre. On trouve cette femme partout dans toutes les conditions de la vie, souvent modeste et humble mais toujours soutenue par un courageux dévouement qui la rattache à ses sœurs célèbres, Eugénie, Charlotte Brontë et Rahel.

En écrivant ce livre, Camille Selden sait se détacher de ses préjugés de femme pour critiquer impartialement le genre d'esprit féminin et pour déterminer la place de la femme à l'égard de l'homme, « Bien des hommes, écrit-elle, n'ont vécu que pour quelque grand but social ou moral, Dieu, les sciences, leur pays... L'intérêt qu'inspirent les objets particuliers s'efface pour eux dans celui que présentent les grandes vues d'ensemble. Personne ne s'étonne de voir Goethe demeurer peu accessible aux sentiments tendres, Kant mourir absorbé dans la grandeur de ses recherches sans avoir ressenti le manque des affections de famille. Il n'en est pas ainsi pour les femmes, dont le genre d'esprit plus léger se prête moins aux idées suivies, et d'ordinaire effleure mieux qu'il n'approfondit. Au contraire des hommes elles ne vivent et ne pensent qu'à demi ¹ ». L'explication en est simple. « Cela tient à leurs habitudes, qui tiennent à leur condition. La femme la mieux instruite en sait moins qu'un homme médiocre, et cela parce qu'elle a moins vu que lui. En fait d'instruction, l'expérience personnelle du plus petit fait est plus utile qu'un amas d'idées ou de mots empruntés à la conversation et aux livres ; l'insuffisance du savoir chez les femmes les remet à l'instant à leur place naturelle, les unes dans le monde, où elle cha-

1. *Esprit des Femmes*, p. 35.

toient comme des fleurs au soleil, les autres dans le ménage où, penchée sur la petite chaise basse, elles méditent, en cousant, ce qu'il faudra retrancher à la dépense quotidienne pour doter les filles ou envoyer les garçons au collège ». Ces lignes datent de 1863 et pourtant, l'essentiel de la vérité qu'elles expriment est toujours vrai. Une femme ne raisonne que selon son éducation. « Faute de science, faute d'études spéciales, écrit Camille Selden à propos d'Eugénie de Guérin, il lui arriva ce qui arrive à beaucoup de femmes distinguées ; elle dut se borner à écrire de gracieuses lettres et arranger d'élégants morceaux de style »¹. Ce genre d'esprit, « qui effleure mieux qu'il n'approfondit », a empêché beaucoup de femmes de mérite d'atteindre à la vraie gloire.

Les critiques légers se saisissent volontiers d'une assertion pareille pour en faire une généralisation injuste qui englobe toutes les femmes qui s'avouent écrivains. Camille Selden, sauvegardée par un pseudonyme que l'on n'avait pas pénétré, ne risque pas de s'attirer à tort le reproche, si facile à faire, « d'effleurer mieux qu'elle n'approfondit ». Au contraire, c'est précisément la virilité, la richesse et le piquant du style, la profondeur de l'analyse, la délicatesse du sentiment et la franchise de la pensée que signalent les critiques sérieux de *L'Esprit des Femmes*, tels Taine, Sainte-Beuve, Francisque Sarcey². « Deux traits entre tous, dit Taine, manifestent cette plénitude et cette générosité d'un esprit courageux et bien nourri. L'un est la brusquerie de l'élan, l'habitude du mot propre et pittoresque, la persuasion qu'il faut dire ce qu'on voit comme on le voit, la sincérité de l'impression qui ne recule jamais devant la circonstance frappante et la vérité du petit fait sensible, la fermeté de la main qui enfonce droit et profondément la saillie et la raillerie, l'intensité de l'émotion qui, longtemps concentrée et méditée, éclate au profit d'une noble cause en ironies amères ou en sympathies passionnées. L'autre est la richesse et la lucidité d'une imagination de peintre qui, tout d'un coup ébranlée, aperçoit comme dans une vision les couleurs, les formes, et le réseau infini des détails palpables »³. L'on retrouve dans ces récits nourris de faits et d'idées non seulement une imagination de peintre mais une connaissance rare qui dénote chez l'auteur une expérience personnelle de la société et des mœurs en France, en Angleterre, en Allemagne. Par surcroît,

1. *Esprit des Femmes*, p. 21.

2. V. aussi *Vie Parisienne* : 21 janvier 1865, p. 36.

3. *Journal des Débats*, 26 janvier 1865.

Esprit germanique et Esprit français.

l'aisance avec laquelle Camille Selden entremêle des anecdotes originales et habiles atteste son érudition et sa connaissance étendue de la littérature contemporaine et passée des trois pays qu'elle étudie.

L'Esprit des Femmes fait son effet par la comparaison. « Comparer, dit Sainte-Beuve, c'est mieux marquer les contours, c'est achever de définir. Un critique très distingué de ce temps l'a fait déjà : Camille Selden a donné... une analyse exacte et forte de trois femmes à peu près contemporaines, une Française catholique, Eugénie de Guérin, une Anglaise et protestante, Charlotte Brontë, auteur du beau et douloureux roman de *Jane Eyre*, une Allemande et juive convertie, la célèbre Rahel de Berlin, Madame de Varnhagen. Ces trois existences si diverses, successivement racontées et finement décrites, donnent beaucoup à penser et à réfléchir sur la forme que revêtent l'esprit et le cœur en trois pays et trois sociétés si dissimilaires, sur les directions que parvient à se frayer la spontanéité humaine à travers des contraintes et des pressions si différentes ¹ ». Sainte-Beuve rend hommage à Camille Selden en tant que pionnier. C'est qu'elle a répondu à sa façon à un besoin qui se manifesta très nettement lorsque la *Revue Germanique*, voulant se généraliser davantage, ajouta d'abord à sa qualité de germanique celle de française et changea finalement son titre au mois de mars 1865 en celui de *Revue Moderne* afin de pouvoir donner une place plus grande aux autres littératures et aux autres peuples. Camille Selden, qui regarde au-delà des barrières nationales et des bornes des préjugés, a dû ajouter sa voix à celles des collaborateurs qui disent : « Pour nous seconder dans l'œuvre que nous poursuivons... nous comptons sur la sympathie de tous les hommes qui cherchent une commune patrie où se puissent rencontrer, en dépit des frontières physiques et des frontières morales, dans une sorte de fraternité intellectuelle, tous ceux qu'unit l'amour de l'humanité ».

1. *Nouveaux Lundis*, [Tome 9, p. 243 (1867) article sur *Les lettres d'Eugénie de Guérin* publié dans le *Constitutionnel*, 2 et 3 janvier 1865, 3 jours après la publication de C. Selden.

CHAPITRE VIII

MENDELSSOHN ET LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE

Cette étude critique fut suscitée par la publication de la correspondance de Mendelssohn ¹. C'est de nouveau « l'histoire d'un musicien ». Mais dans *Daniel Vlady* l'on a suivi la carrière pleine d'excès et d'extravagances d'un artiste qui, s'étant livré à une vie irrégulière et malsaine, subit mainte désillusion et fait mainte digression avant d'atteindre son but, grâce à la force et à l'inspiration qu'il puise dans les maîtres, Bach et Beethoven. Dans la vie et la carrière de Mendelssohn, nous trouvons au contraire une harmonie et une constance non gâtées par les tentations vers le faux goût et les fausses voies qui guettent la plupart des jeunes artistes. Pour Camille Selden, Mendelssohn, étant également grand homme et grand artiste, à la fois dilettante, grand exécutant et compositeur, est le meilleur représentant du génie musical moderne de son pays, car en Allemagne « l'on ne comprendrait ni un amateur étudiant la musique autrement qu'en artiste, ni un artiste s'abaissant au rôle de trafiquant ». Pour faire comprendre en France cette attitude sérieuse envers l'art et ses interprètes, il faut suivre Mendelssohn au cœur de l'Allemagne intime où ses lettres nous font pénétrer.

Il importe de savoir que Mendelssohn appartenait à une famille riche. Heureux, affranchi des besoins matériels, à l'abri des orages et des détresses où se sont débattus tant d'autres artistes, il ne connut jamais le besoin de produire à tout prix ou de forcer un chemin à la réputation et à la gloire. C'est à cet heureux concours de circonstances que l'on doit la forme régulière de son talent et cette sérénité qui frappe dans sa personne comme dans ses œuvres. Camille Selden voit dans son génie musical l'épanouissement le plus parfait d'une pensée qui savait revêtir, selon l'impulsion du

1. En Allemagne : Leipzig 1861 : *Reisebriefe von F. Mendelssohn-Bartholdy* 1830-1832. 1863 : *Briefe aus den Jahren 1832-1847*.

En France : *Lettres inédites de Mendelssohn* traduites par A.-A. Rolland 1864.

moment, des formes différentes, soit littéraires, soit musicales. Mendelssohn était non seulement grand compositeur et grand critique mais également bon écrivain et bon peintre. La gloire vint couronner ce génie multiple et l'on voit en Mendelssohn le rare phénomène d'un homme illustre qui n'est ni égoïste ni ambitieux, mais qui demeure juste et humain. Camille Selden recherche la valeur de l'œuvre dans celle de l'homme, et tient à expliquer la floraison d'après la structure du terrain où la plante a pris racine et a pu se développer ; elle veut « remonter aux sources d'où ce beau fleuve dérive, s'efforcer de retrouver et d'indiquer les forces latentes qui ont pu le nourrir ».

La famille Mendelssohn, d'origine juive convertie au protestantisme, habitait la Prusse. Elle s'était déjà distinguée dans le champ des lettres, comptant parmi ses membres le célèbre philosophe, Moïse Mendelssohn. C'était une famille étroitement unie par l'amour et le respect, liée par le goût de la culture et des arts. « On comprend le charme intime d'un intérieur où le mérite seul et l'amitié avaient accès. Les Allemands, plus discrets que nous en fait de sentiments et partant, plus lents à se livrer, se montrent aussi plus circonspects en fait de connaissances et d'amitié. Ils ne se livrent pas aussi facilement, ils n'ouvrent leur porte qu'avec réserve aux étrangers, et cela paraît naturel en un pays où l'affection ne s'accorde qu'après un mûr examen, où des goûts plus sérieux rendent les distractions plus sobres, où les meilleurs plaisirs naissent de l'étude et de quelque art préféré que l'on cultive en famille, où enfin le talent ne parvient à se faire estimer que comme moyen de développement moral, et par conséquent de bonheur »¹. Félix Mendelssohn grandit dans un entourage heureux, bienveillant. Comblé de tous les dons de la nature et de la fortune, son génie ne rencontra pas d'obstacles, mais mûrit dans une atmosphère propice. L'éducation prescrite par le père avait comme but la culture de son esprit aussi bien que le développement de son génie musical ; le jeune Mendelssohn devait donc poursuivre en même temps que ses études musicales des études littéraires et philosophiques. A cette fin il partit en voyage, muni de recommandations et de son talent d'artiste et de compositeur, pour faire un séjour en France, en Angleterre et en Italie. Il décrit ses impressions dans les lettres qu'il envoie à sa famille, lettres précieuses qui nous montrent à nu et en détail l'histoire d'un grand génie et d'une belle âme. Son génie ne pouvait être bien apprécié que par

1. *La Musique en Allemagne*, p. 10.

les privilégiés seuls, mais les charmes de son caractère aimable, encore rehaussés par les séductions de l'esprit le plus fin, lui assurèrent le succès dans chacun des trois pays où son itinéraire de voyageur le conduisit. Les expériences de Mendelssohn et les jugements formulés par lui dans les trois pays qu'il visite servent de point de départ aux réflexions de Camille Selden. De nouveau elle est sur un terrain qui lui convient, qui se prête à son amour des comparaisons et des antithèses.

Elle oppose la place qu'occupe la musique en France, en Angleterre et en Italie avec celle qu'elle tient avec dignité en Allemagne. On voit l'art de la musique atteindre en Allemagne toute sa hauteur avec Händel et Bach qui ont prouvé que la suprême beauté résulte du concours de l'étude et de l'inspiration. Les œuvres plus modernes d'un Mozart et d'un Weber montrent que la véritable sensibilité ne se rencontre que dans la force, et que ceux-là seuls qui savent agir savent aussi rêver. Convaincus de ces vérités et animés par l'amour du beau, les Allemands étudient sérieusement l'art qu'ils veulent pratiquer. Ils entourent de respect un art qui les fortifie et les relève. Loin d'être à leurs yeux une distraction futile ou un moyen d'arriver promptement à la fortune, la musique leur apparaît comme une religion respectable à laquelle ils doivent consacrer leur cœur, toute leur intelligence et toutes leurs forces. En Allemagne, on s'efforce de bien pénétrer dans la pensée des maîtres, et tout au rebours des dilettantes français qui mesurent le talent « au perlé d'une cadence ou bien au fini d'un trait », on aime mieux l'intelligence d'une œuvre que sa perfection mécanique. Camille Selden décrit à plusieurs reprises ce « caractère sérieux d'une nation incapable de se passer de convictions et qui porte les siennes jusque dans la pratique de son art favori ». Quelles seront donc les impressions produites par les mœurs différentes et les goûts divers sur Mendelssohn, allemand de naissance, d'esprit et de talent ?

Ses lettres annoncent constamment des accueils chaleureux, des succès, des amitiés liées avec des gens de mérite. « Succès de nouveauté, de vogue en France, et qui, selon la coutume française, s'attache plus à l'homme de salon qu'à l'artiste, moins à ses œuvres qu'à son nom. Succès universel et solide en Angleterre, où la disette avouée de sentiment musical ajoute aux efforts de l'étude et tourne au profit du savoir. Succès de salon et tout local dans l'intéressante hôtellerie qu'on nomme Italie, en ce beau pays où la nature et

l'histoire se mettent d'accord pour s'emparer du voyageur et le retenir »¹.

Ce fut vers l'Italie que Mendelssohn se dirigea d'abord à la fin de 1830. Au milieu de la douce harmonie de ses paysages radieux, il sentit l'influence sereine et puissante de l'antiquité ; il entra dans le sentiment du passé glorieux et admirait sincèrement de tout son cœur ; on pouvait encore se permettre d'admirer au temps où Mendelssohn écrivait, dit Camille Selden, et le besoin de passer pour un esprit très fort, sinon très neuf, n'obligeait point à tout railler. Mais l'Italie moderne ne lui offrait pas tout ce que son sens d'artiste désirait : lui qui érigeait en loi le puissant fatalisme de l'art, qui devait prouver par ses œuvres la grande vérité « qu'une seule conception est la vraie, et qu'il n'est de bonne musique que celle qui n'aurait pu s'écrire autrement », se trouvait dans un pays où l'on décorait du nom de musique un semblant d'art tout entier employé au service des passions humaines, et qui n'était que l'issue d'un trop-plein de santé. Consciencieusement Mendelssohn cherchait de la musique qui répondît à ses exigences, mais il n'y avait aucune musique de chambre, il ne trouvait que des chanteurs médiocres, des orchestres jouant faux, des improvisations au théâtre, de la misère partout jusque dans les églises. Mendelssohn n'admettait pas la musique italienne, et ne voyait plus rien qui méritât d'être connu après Palestrina et Pergolèse. A son avis, l'Italie moderne, ni chrétienne, ni païenne, privée de ses dieux et n'adorant plus Dieu, manquait et d'école de musique et de bons musiciens. Il disait toujours que la musique est supérieure au langage comme un paysage peint à un paysage réel, comme la fantaisie à la vérité, comme la chose imaginée à la chose positive. Or, écrit Camille Selden, traduisant la pensée du musicien, « cette fantaisie, cette chose imaginée ne peuvent se rencontrer là où la nature empressée va au-devant de l'homme : on ne doit ni ne peut espérer la grande intelligence musicale en un pays où l'on ignore la tristesse, j'entends cette tristesse rêveuse et fille des brumes septentrionales qui, repliant l'homme sur lui-même, le pousse vers l'inconnu, le lance dans les imaginations les plus délicates et les plus capricieuses, lui enseigne des notes touchantes pour s'élever vers ce qu'il ne saurait obtenir ici-bas »². Mendelssohn estime ainsi que l'on ne peut chanter avec sentiment là où l'on respire le bonheur à pleins poumons, où l'on est bercé par

1. *La Musique en Allemagne*, p. 46.

2. *La Musique en Allemagne*, p. 67.

des harmonies éternelles. Autant vaudrait dire que chez les Italiens l'art se réduit à se laisser vivre. Un jugement si sévère n'est point étrange de la part de Mendelssohn. Tout ce qui manque de finesse répugne à ses goûts délicats. Il est ennemi de la sensualité sous toutes ses formes et ressent un invincible éloignement pour l'esprit et les façons italiens. Il est aux antipodes de son pays natal, aux antipodes des gens qui voient dans la musique une mission haute et magnifique que chacun doit poursuivre avec tout son cœur et toute sa conscience, mais il sait garder sa pensée intacte et consacrer ses efforts à son unique et incessante préoccupation d'écrire ce qu'il sent comme il le sent, d'exprimer sincèrement dans ses compositions les sentiments de son cœur. Lorsqu'il a écrit un morceau en s'abandonnant à l'inspiration, il croit avoir fait son devoir. « Ma pensée constante quand je compose, écrit-il dans une lettre, c'est de ne jamais rien sacrifier de ma conscience intime à des considérations de vanité ou d'intérêt »¹.

En France, Mendelssohn se sentit plus à l'aise. Son esprit souple, son aisance et sa flexibilité d'homme du monde expliquent son goût pour la France et pour son peuple, qui, « s'il manque généralement de profondeur dans les sentiments et d'élévation dans les idées, rachète en partie ces défauts par l'absence d'emphase et l'agrément naturel des façons ». A Paris, Mendelssohn avait déjà des amis et des connaissances et son succès mondain était déjà assuré². Au point de vue musical pourtant, le séjour de Mendelssohn en France était moins heureux. Il n'aimait pas plus le caractère frivole et sentimental de la musique française que le caractère voluptueux de la musique italienne. Il était blessé par le manque de sérieux et le goût léger des Français lorsqu'il s'agissait de musique et il se plaignait de leur ignorance presque incroyable des grandes compositions connues et étudiées partout en Allemagne. Il désapprouvait jusqu'aux maîtres de la faveur publique, et surtout Auber, puissance régnante dans le domaine de l'opéra, dont il condamnait l'ignorance des principes élémentaires de l'orchestration et le mépris constant pour les beaux modèles d'instrumentation que lui offraient Haydn, Mozart, Beethoven. De tous les musiciens à Paris il respectait à fond seulement Chérubini. Ce serait une exagération de dire que Mendelssohn méprisait le goût français en musique ; il se contentait de blâmer l'ignorance et l'instinct routinier du public parisien et

1. *La Musique en Allemagne*, p. 103.

2. Il avait passé six mois à Paris en 1824 avec son père.

le manque de sincérité des musiciens qui se prêtaient aux intrigues et trahissaient leur art pour s'attirer des louanges banales. Berlioz en a fait autant dans ses mémoires. Mendelssohn et Berlioz, si différents en tant que musiciens et en tant qu'hommes, étaient tous les deux scrupuleux et reculaient devant l'idée d'une bassesse à l'égard de leur art. Au demeurant, l'un et l'autre connaissaient la nullité des dilettantes qui s'érigeaient en juges de compositions qu'ils étaient incapables d'apprécier¹.

Camille Selden n'épargne pas les Français ; elle dénonce nettement leur suffisance en matière musicale. « Mendelssohn se plaisait en France autant qu'un musicien comme lui pouvait se plaire dans un pays où l'on pratique la musique sans l'aimer sérieusement, où nul grand musicien ne saurait prétendre à une position sérieuse, à un poste vraiment digne d'un homme intelligent et habile, où l'on affecte, il est vrai, de tenir en grande estime Mozart et Beethoven, mais où l'on parle en termes non moins enthousiastes de Rossini et de Donizetti, où l'on vante la beauté de la musique surnommée *classique*, et s'éprend avec une égale facilité des variations de Herz ou d'une fantaisie de Blumenthal »². En revanche, si quelques esprits forts appréciaient le talent de Mendelssohn³, la plupart des critiques le méconnaissaient ou le jugeaient à la légère. Un contemporain de Camille Selden, tout en attribuant à Mendelssohn une âme délicate et une souple intelligence, soupire ironiquement et résume ainsi sommairement la carrière de Mendelssohn. « Ce Germain enté sur un Juif a été ébloui par l'Italie... Il a compris la grandeur de Rome... il a senti la sublimité de Raphaël, il a été touché, pénétré par l'onction divine de Palestrina. Il a marqué d'une croix rouge l'impuissance héroïque de M. Berlioz et il a manqué de justice envers Donizetti, qu'il a jugé avant l'heure. A Paris, où Mendelssohn a été accueilli avec tant de bienveillance, il n'a pas su voir que sous l'activité fiévreuse de la nation et sous la frivolité apparente du public français, il y a un bon sens admirable et un goût si sûr que

1. Les grandes différences entre le talent, les théories, le tempérament et tout le modus vivendi de Berlioz et ceux de Mendelssohn n'ont pas empêché celui-ci de trouver agréable la société de Berlioz à la villa Médicis. Plus tard, lors du passage de Berlioz à Leipzig, Mendelssohn l'a accueilli très cordialement.

2. *La Musique en Allemagne*, p. 83.

3. Cf. Pailleron : *Les Derniers Romantiques*, François Buloz et ses amis... Il raconte que Musset proposa à Véron, directeur de l'Opéra, *Le Songe d'une Nuit d'Été*, opéra en deux actes, paroles de Shakespeare, musique de Mendelssohn. Véron n'en voulut point.

ses jugements donnent la vie ou la mort. Il n'a rien compris au grand drame de Meyerbeer, et il a méconnu le plus grand musicien qui se soit produit au théâtre depuis la naissance de l'opéra (Rossini)... Pauvre Mendelssohn ! il a bien fait de ne pas se fixer à Paris et d'aller écrire dans le pays des Bach les amusantes jérémiades de *Paulus* et d'*Élie* » ¹.

Ce n'est pas ainsi qu'on comprit Mendelssohn en Angleterre. Là il obtint un nouveau succès et cette visite, autant que les autres qu'il avait faites avec son père, allait laisser des traces durables et lui valoir de chauds et sincères admirateurs. Camille Selden trouve l'explication de ce phénomène dans le caractère national anglais. On rencontre fréquemment des égoïstes en Angleterre, rarement des envieux. « La vanité et l'envie s'opposent naturellement à l'orgueil, et les Anglais, pénétrés du sentiment de leur mérite, ne consentent guère à le diminuer en s'efforçant de nuire à ceux qu'il ne leur est point donné d'égaliser » ². Mendelssohn resta peu de temps cette fois en Angleterre. Après ses voyages et après tant d'expériences diverses, malgré les succès flatteurs qui jalonnaient sa route et l'éclat qui s'attachait à son nom, il lui tardait de rentrer en Allemagne. Il se sentit attiré vers sa patrie et lorsqu'il fut de retour il écrivit : « Le détail suivant que je crois caractéristique, m'a surtout frappé à mon retour en Allemagne : c'est que tandis qu'ailleurs le goût de la bonne musique se trouve circonscrit à un petit cercle d'individus, il est, chez nous, universel, ce qui fait que, sans nous appauvrir, nous pouvons prêter de notre richesse aux autres peuples » ³.

Le jeune musicien ne manqua pas d'offres de service ou d'occasions de profiter de son art pour faire fortune, mais toute sa vie la même abnégation, le même oubli de toute vanité ou de tout intérêt personnel devait régler sa conduite. On sent toujours en lui l'intarissable besoin de se dévouer et d'agir. Sa prodigieuse habileté de chef d'orchestre lui valait de grands succès, mais ces succès ne le rendaient fier que parce qu'il y voyait un nouveau moyen d'action sur l'esprit des masses, une circonstance propre à faciliter sa tâche d'instructeur et à épurer le goût général. C'était là son ambition, et l'un des principaux motifs qui le décidèrent à abandonner Berlin pour devenir directeur et chef d'orchestre de la Société des Concerts

1. Scudo sur Mendelssohn. *Revue des Deux Mondes* : 15 août 1862.

2. *La Musique en Allemagne*, p. 105.

3. *La Musique en Allemagne*, p. 99.

à Leipzig. Mendelssohn prêchait d'exemple et chacun sentait le respect qu'il portait à son art et l'amour à la fois passionné et presque religieux qui lui défendait de le profaner par une attitude indifférente ou négligée.

Nul compositeur n'est plus allemand que Mendelssohn, maintient Camille Selden. Nul n'a mieux réussi à faire comprendre l'esprit de sa race, à en éclaircir les obscurités. Il dit lui-même qu'il n'écrit jamais pour écrire, qu'il se borne à noter la sensation intense et présente, celle qui du cœur monte aux lèvres, et s'y formule involontairement en accents. Ces accents, s'ils traduisent des émotions connues de tous, empruntent d'ordinaire le moule naïf du *Lied*. « Le don de parler au peuple, non pas l'adresse qui consiste à flatter les goûts toujours corrompus de la foule, mais l'autre, la vraie, mais l'art qui pénètre jusqu'au cœur des nations pour s'en approprier le génie, voilà ce qui caractérise avant tout le talent de Mendelssohn, et en fait la grandeur »¹. Ce que Mendelssohn possède en propre, ce qui fait en outre son originalité en même temps que sa force, c'est le pouvoir si rare de la concentration. Il peut s'annuler en face de son émotion, n'en montrer que ce qui s'en reflète spontanément et « substituer le chœur éternel des choses vivantes à la voix isolée et passagère de l'homme ».

Mendelssohn est en musique un génie supérieur. Peut-être est-ce pour cela même qu'il a été si peu goûté en France, où, comme il l'avait trouvé, la routine remplace la culture musicale, où l'on manque de talent inné pour la musique, et par conséquent de ferveur, c'est-à-dire « ce mouvement de curiosité ardente qui pousse les Allemands à l'examen consciencieux et patient de toute œuvre nouvelle. Faute d'en vouloir ou d'en pouvoir faire autant, nous comptons sur la bonne volonté du Conservatoire pour suppléer à notre maladresse et nous la faire connaître tôt ou tard. »² Les Français jugent Mendelssohn fort superficiellement et sans le connaître. Ils n'ont d'oreilles que pour les compositeurs dramatiques et pour les pianistes. Camille Selden constate que la plupart des personnes qui le jugent ignorent jusqu'aux noms des ouvrages auxquels il doit surtout sa célébrité. De là des arrêts fort sentencieux, mais demi-faux et parfaitement vides, et qui concernent uniquement son talent de pianiste³. « Il a sacrifié à l'effet, gratté le piano »

1. *La Musique en Allemagne*, p. 107.

2. *La Musique en Allemagne*, p. 110.

3. cf. *Revue Contemporaine* : 31 octobre 1864.

Dans un article (suivant la publication des lettres de Mendelssohn, traduites

dit-on. Mais cela, dit Camille Selden, c'est blâmer Mendelssohn d'être comme Beethoven et Weber, à la fois pianiste habile et grand compositeur, d'avoir enfermé dans un petit cadre des impressions passagères qu'il jugeait indignes d'un cadre plus large. Il est certain que le Mendelssohn du *Scherzo* brillant diffère beaucoup du Mendelssohn auteur du *Paulus* et du *Lobegesang*. Mais peut-on blâmer Mendelssohn d'user des ressources qu'offre l'instrument pour lequel il compose ? Un morceau destiné au piano ne peut posséder les mêmes qualités qu'une composition pour l'orchestre, et il est ridicule de dénigrer celui qui sait l'art de s'approprier à son instrument. « Ce qu'il faut admettre, ajoute Camille Selden, c'est que personne n'a tiré parti du piano comme Mendelssohn. C'est lui faire tort que de lui reprocher de mettre « trop de notes ». Il est abondant et délicat, voilà tout. Ses plus légers trilles, ses plus fines arabesques infiniment enroulées et déroulées ont un sens ; la suavité y accompagne la délicatesse, et les musiciens qui le trouvent redondant ne prouvent qu'une chose, c'est qu'ils ne comprennent pas sa fantaisie aérienne, voltigeante, multiple, peut-être parce qu'eux-mêmes, sur le piano, en face de sa musique, ils se sentent des doigts lourds »¹.

Camille Selden examine ensuite le vrai génie du grand compositeur pour décider quelle place il convient de lui assigner parmi les maîtres de la musique. Or, voici un homme qui passe tantôt pour un classique et tantôt pour un romantique, et qui est en somme, comme maint autre grand génie, à la fois très classique et très romantique, maintenant un sage équilibre entre l'indépendance de la pensée et de l'imagination et le respect des traditions du style. La valeur précise de ces termes « romantique » et « classique » est souvent méconnue. L'art restreint par un manque de ressources n'est pas nécessairement classique, et on n'est pas nécessairement romantique parce que l'on se passe des règles. « Bach n'est pas clas-

par Rolland) sur la vie et l'œuvre de Mendelssohn, écrit par M. le baron Ernouf, on lit que les ouvrages de Mendelssohn sont peu connus en France et que « cette ignorance regrettable tient à bien des causes... et notamment aux lacunes profondes que présente chez nous l'enseignement musical... On s'occupe peu ou pas du tout de musique religieuse, et bien des amateurs seraient fort embarrassés de définir exactement ce que c'est qu'un oratorio. Et voilà principalement pourquoi Mendelssohn nous demeure si peu connu : c'est que ce maître savant, fécond et gracieux, n'a guère pu être apprécié de nous jusqu'ici que par ce qu'il a écrit pour le piano... ses œuvres les plus remarquables appartiennent... aux genres qui ont tant de peine à s'acclimater en France ; à la symphonie, à l'oratorio, à la musique d'église proprement dite ».

1. *La Musique en Allemagne*, p. 115.

sique parce que, vivant il y a cent ans dans un pays protestant, il écrivait de la musique d'église protestante, mais parce que, connaissant à fond les ressources de son art, il y mettait par surcroît ce qu'il sentait au dedans de lui-même. Beethoven n'est pas classique parce qu'il écrit dix ou douze sonates où l'on sent l'insuffisance des ressources auxquelles la maigreur de l'instrument le condamne, mais parce qu'en dépit de sa fougue naturelle il sait respecter la règle et ne franchit que rarement les limites du beau »¹. Il importe donc moins de définir la place de Mendelssohn parmi les autres compositeurs que de voir le rôle qu'il remplit dans l'histoire de l'art moderne. « Ce rôle, poursuit Camille Selden, est tout allemand par excellence en ce qu'il est surtout idéaliste, et qu'il élève la musique à la hauteur d'une croyance ; il est croyant, voilà le grand mot ; il croit à son art, parce que cet art est une œuvre morale. A l'égal de Bach et de Händel, à l'école desquels il se forme, et qui furent ses maîtres préférés, le talent de l'artiste, chez lui, se fortifie des convictions de l'homme privé et du chrétien. Tout israélite qu'il fût de naissance, il était devenu protestant par choix, protestant convaincu et sincère. Le sentiment du vrai, du juste, du bien incorruptible, la probité rigide qui sont le fonds même de l'esprit protestant, convenaient à son âme consciencieuse, et la Bible également chère aux israélites et aux protestants avait fourni pendant les deux périodes de sa vie un aliment à la gravité et à l'élévation de son esprit. La sincérité de sa foi imprima une direction spéciale à son génie et le destina tout particulièrement à relever telle branche de l'art incompatible avec l'indifférence en matière religieuse : cette branche est la musique d'église qui semble l'héritage légué aux Allemands par le grand Luther »². Dans les magnifiques chœurs d'*Élie* et du *Paulus*, dans les *Psaumes* et les nombreuses cantates, la grandeur du génie judaïque unie à celle du sentiment chrétien, « éclate en tumulte joyeux, en bondissant impérieusement vers le ciel, déborde en chants de triomphe, en accents d'allégresse, qui, tels que des irruptions de lumières, fendent l'air et semblent sortir des resplendissantes immensités du temple de Salomon »³. « Les vrais poètes, comme les vrais musiciens, disait Mendelssohn, se suffisent à eux-mêmes », mais il faisait exception pour les poètes de la Bible, recueil dramatique par excellence et tellement traversé du plus

1. *La Musique en Allemagne*, p. 118.

2. *La Musique en Allemagne*, p. 118-119.

3. *La Musique en Allemagne*, p. 107.

magnifique souffle lyrique que sa poésie à elle seule est un hymne.

« La musique doit subsister par elle-même et sans le secours de la parole » ; on comprend pourquoi Mendelssohn n'écrivit guère de musique d'opéra mais se borna à composer des ouvertures, dont il puisait les motifs tantôt dans la vue d'un tableau ou d'un paysage ou bien dans une lecture, comme *Le Songe d'une Nuit d'Été* ou *Meeres Stille*. Son esprit élevé refusait de subir les complaisances et les vulgarités inévitables de la scène auxquelles se soumettaient les Auber par exemple. « La musique, dit-il, est affaire sérieuse pour moi, si sérieuse même que je ne me crois pas autorisé à en faire sur un motif dont je ne me sente pénétré à fond. J'y verrais quelque chose d'analogue à un mensonge, car les notes ont, après tout, un sens au moins aussi déterminé que les mots, bien qu'intraduisible par eux. C'est vous dire que mettre en musique un poème descriptif me semble absurde »¹. De là son aversion pour ce que l'on a coutume d'appeler musique descriptive, emploi tout servile de l'art ; de là aussi son manque de sympathie pour Schubert et tous ceux qui font de la musique un commentaire de la poésie. Le respect et l'amour de son art, voilà, dit Camille Selden, le trait qui distingue Mendelssohn. Si les « musiciens philosophico-politico-psychologues » lui disent que, pour se conformer aux exigences du progrès, la musique doit s'élever à la hauteur d'une science et « représenter *psychologiquement* les personnages et les événements », Mendelssohn répond que l'harmonie et la philosophie sont deux choses distinctes et qu'il a le sentiment de la musique dans le cœur et non point dans le cerveau. D'une probité absolue là où il s'agit de son art, il n'est pas moins intègre par ses qualités d'honnête homme indépendant qui continue à sourire, comme dit Camille Selden, tandis que, autour de lui, par imitation de Werther et de Byron, on se croyait obligé de jouer le désespéré et le poitrinaire. Un cachet de sincérité, de droiture et de délicatesse marque l'âme de Mendelssohn et toutes ses activités, sa vie privée comme sa vie publique, ses œuvres aussi bien que sa conduite.

Camille Selden estime que son originalité propre consiste dans ses instincts de race. Il y a les compositeurs d'origine purement germanique, tels que Beethoven ou Weber ; d'autres ont du sang slave comme Chopin, ou israélite comme Mendelssohn. Or ces derniers « se distinguent par une nuance d'étrangeté capricieuse et par un

1. *La Musique en Allemagne*, p. 121.

raffinement de verve passionnée et moqueuse qui caractérise l'esprit de leurs races ». Mendelssohn, devenu protestant, et chrétien fervent à une époque où l'on ne voyait que des incrédules, n'en demeure pas moins à demi israélite par le génie. « Avez-vous jamais mis le pied dans un temple juif, demande Camille Selden ? Avez-vous jamais prêté l'oreille à l'indéfinissable murmure demi-rauque et demi-touchant qui s'en échappe ? Des lamentations, des soupirs s'exhalent pêle-mêle avec des sons rauques, on entend des glapissements qui ressemblent à des invectives, un concert d'humbles supplications traversées de réclamations bruyantes, des accents de résignation morne, des gémissements étouffés, un caquetage bizarre. ...Des modulations étranges et torturées font songer à des figures de femmes en pleurs ; des magnificences d'harmonie rappellent les fastes du climat oriental et les grandeurs primitives de la vie pastorale, des chevrottements nasillards ressemblent au débit d'un Shylock d'arrière-boutique qui fait ses comptes et calcule ce qu'il faut de chair chrétienne pour solder sa créance. Opulence et gloire, captivité et misères, auto-da-fés et massacres, tout Israël a passé par là, c'est tout à la fois un bavardage et une plainte, un hymne lugubre et un hymne triomphal, le récit des opprobres endurés et l'humble murmure d'une requête, une plaidoirie et un procès-verbal. Mais comme la note émue vibre douloureusement à travers ces chants ! Quelle poésie profonde dans ces bavardages inquiets et comme ils sont bien l'histoire et l'image de tout un peuple ¹ ! » Mendelssohn l'a senti encore plus profondément qu'un autre. Dans certains *Lieder* le sentiment juif reparait à tout moment, mais « rajeuni pour ainsi dire, et dépouillé des moisissures de l'âge, des laideurs vulgaires dont le malheur l'a imprégné ». Ce caractère intime qui sépare l'œuvre de Mendelssohn des autres grandes œuvres contemporaines se trouve illustré par un poème de Heine, lui aussi juif converti et esprit étrange, éblouissant, délicatement fantaisiste. Ce rapprochement sert de conclusion à l'étude de Camille Selden sur Mendelssohn ; il est suivi par la description de la mort du musicien à la fleur de l'âge, en pleine carrière. Le récit en est douloureux et beau, touchant, triomphal.

Camille Selden dans son étude s'est attachée à faire comprendre l'artiste en décrivant l'homme, à expliquer les richesses de l'œuvre

1. *La Musique en Allemagne*, p. 126-127.

par celles de l'intelligence et l'harmonie du talent par celle du caractère et du cœur. Elle a employé la même méthode dans *L'Esprit des Femmes*. Les lettres de Mendelssohn, qu'elle cite largement, nous font entrevoir au delà du musicien les habitudes et le caractère d'une nation souvent méconnue en France et différant profondément de la France, aussi bien par le caractère que par l'esprit. Taine, dans son article sur *La Musique en Allemagne*¹, s'intéresse à cet aspect plus large et voit comme véritable objet de Camille Selden dans son livre, non seulement l'histoire morale d'un artiste mais la peinture morale de l'Allemagne. Il envisage les caractéristiques saillantes que l'on admire chez les Allemands, la minutie de leur attention, l'énormité de leur savoir, leur aptitude métaphysique pour les vues d'ensemble. Mais, poursuit-il, si ces facultés ont pu donner leurs fruits, c'est que la conscience, la patience, l'abnégation, la sobriété, une quantité de vertus morales y étaient jointes. La haute spéculation prend son vol, la laborieuse érudition creuse son trou, les œuvres d'art s'ébauchent dans la tranquillité des mœurs régulières, dans « une sorte d'air doux et de lumière terne » qui remplit des intérieurs paisibles. La famille des Mendelssohn ne fait pas exception en Allemagne : le jeune musicien, au cours de ses voyages, écrit : « Il est vraiment édifiant et charmant... de voir avec quelle complaisance et quel amour des dames de Francfort étudient le *clavecin bien tempéré* de Sébastien Bach, ses *Inventions*, comme elles savent par cœur tout Beethoven, tressaillent à la moindre note douteuse, font preuve, en un mot, d'une véritable et solide éducation musicale »². Ce trait indique la profonde différence qui sépare le goût de la musique en France et le goût de la musique en Allemagne. Camille Selden y insiste. C'est l'idée dominante de son livre. Taine s'accorde avec elle : « A mon sens il y a un abîme entre la façon germanique et la façon française d'entendre le plaisir... Je crains bien qu'en France la science, la philosophie, les arts... ne soient aimés que pour leurs accessoires, et le principal de ces accessoires est la façon fine et jolie dont on en parle. Bien des œuvres d'art ou de science deviennent impossibles lorsque le savant et l'artiste se sentent obligés d'être lus avec plaisir et compris du premier coup. Le public, en France, met sur les épaules de l'écrivain et de l'inventeur un poids que le public en Allemagne prend à sa propre charge, et ce n'est pas un médiocre mérite à l'au-

1. *Journal des Débats*, 4 mars 1867.

2. *La Musique en Allemagne*, p. 13.

teur de ce petit livre que d'avoir exposé des idées allemandes en acceptant pour lui-même toutes les obligations d'un écrivain français ».

Vapereau, moins attiré vers le sujet et son traitement et moins favorablement impressionné par les conclusions de l'auteur, constate ainsi brièvement la publication du livre : « M. Camille Selden ouvre par une étude sur Mendelssohn une série sur la Musique en Allemagne (Germer Baillière). Ce premier volume est court, assez rempli de faits intéressants et d'appréciations discutables. M. Selden glorifie en Mendelssohn à la fois le musicien et l'homme privé. Il nous le montre travailleur infatigable, bon fils, bon citoyen, bon Allemand, n'aimant ni la France, ni les Français, ni leur génie superficiel, ni leur esprit, ni leur bon sens. Toutes ces opinions sont licites et rien de mieux que de les mettre dans la bouche de Mendelssohn. On voudrait seulement que ce fût en meilleur style et que l'amour de la Germanie n'obligeât pas M. Selden à écrire le français un peu en allemand »¹. Le style de Camille Selden, pour être personnel et dicté par son sujet serait donc « allemand » !... et Camille Selden égarée par son amour de la Germanie ! Mais la sincérité, la clarté et la simplicité caractérisent son ouvrage ; l'honnêteté juste des sentiments et la franchise entière avec laquelle ils sont exprimés en sont les principaux mérites. Ajoutons que Camille Selden, bien que compétente et connaisseur au sujet de la musique, évite les termes de métier et les analyses techniques. Son petit volume est une biographie critique, simple, élégante de forme, accompagnée de vues générales. Elle ne prétend point créer une œuvre d'une grande valeur historique ou esthétique, ou faire époque avec des théories tranchantes ; son désir est de présenter sous un jour nouveau un grand homme digne d'être mieux connu. Elle nous fait voir en lui non seulement un musicien qui reste fidèle à sa haute conception de la dignité de l'art et de la responsabilité morale de l'artiste, mais un homme aux idées libérales qui sent la puissance pacifique et pure de l'art universel. Mendelssohn, dit-elle, apprenait de mieux en mieux « que si les races demeurent irréconciliablement divisées, il n'en est pas ainsi des gens du monde et qu'au-dessus de la foule guerroyante et toujours en défense, on rencontre une assemblée choisie de personnes pacifiées par l'éducation, adoucies par l'expérience, et parmi lesquelles une civilisation plus parfaite atténue les rancunes, efface les antipathies, concilie les oppositions »².

1. G. Vapereau. *L'Année Littéraire*, 1867, p. 341.

2. *La Musique en Allemagne*, p. 76.

Cependant, *Mendelssohn et la Musique en Allemagne*, volume si intéressant et si sympathique qu'il soit, si rempli de vues originales et remarquables, de beautés de sentiment et de langue, n'a pas fait une forte impression sur le grand public. Il y a pour cela diverses raisons. Le livre parut en plein Second Empire, à une époque où le vrai sentiment musical était toujours, comme du temps de Mendelssohn, le monopole d'un bien petit nombre d'âmes cultivées. Même pour ces fidèles de l'art, l'influence de Mendelssohn était submergée par les courants et contre-courants plus puissants de Berlioz et de Wagner. Camille Selden, d'autre part, comme nous avons vu, est de ces dévots qui se délectent à l'étude de l'art pur où l'élégance, la clarté et la grâce s'allient pour créer un ensemble harmonieux et bien équilibré. Mendelssohn, qui ne se laisse jamais emporter par son inspiration et son enthousiasme, mais s'en tient aux limites imposées par son goût et son esprit critique, Mendelssohn, dont la musique est l'expression nette et parfaite de sa personnalité intelligente, vive, supérieure, est l'antithèse de Berlioz et de Wagner. Camille Selden estimait à sa propre valeur l'œuvre critique de Berlioz ¹ mais ce génie trépidant, passionné, à la carrière sensationnelle, alternant entre des angoisses désespérées, des « volcanismes » et des crises exaltées, dont toutes les nuances se traduisent dans sa musique, il est trop révolutionnaire pour elle. Il fut aussi trop original pour ses contemporains plus vulgaires et même le demi-succès de sa *Damnation de Faust* en 1866 ne put adoucir l'aigre ennui de sa vieillesse brisée et isolée. Quant à Wagner, ce colosse au génie multiple, à l'énergie inépuisable, à la volonté énorme, il a dû écraser et rebuter Camille Selden. Après avoir exploré les qualités sensuelles de la musique, il voulait la subordonner ensuite à la situation dramatique et la faire servir de « description » des sentiments et de la parole. Ce n'est pas ainsi qu'un Mendelssohn conçoit le rôle de la musique, et Camille Selden est partisan des idées de celui-ci.

Lors de sa visite à Paris, il avait trouvé que les Français avaient le culte de l'opéra au détriment des autres genres. Ce culte subsistant toujours, comment expliquer les échecs de Berlioz et de Wagner ? C'est que tout compositeur qui veut se faire un nom dans l'opéra doit se conformer au goût du public et écrire ce qui plaira. Or, le grand public en tout temps et en tout pays, et surtout à une époque telle que le Second Empire, aime la musique facile et se

1. Cf. la fin de *Daniel Vlady*.

Esprit germanique et Esprit français.

méfie de l'originalité. Son éducation musicale se fait lentement et pendant le Second Empire seule une élite discerne le mérite des Berlioz et des Wagner, tandis qu'un groupe également réduit reste fidèle à la mémoire de Mendelssohn, et s'abreuve, à travers lui, à la source première, la musique de Beethoven. Autour d'eux, l'influence de Rossini persiste : c'est par le charme d'une musique sentimentale et mélodique qu'Ambroise Thomas et Gounod savent séduire la faveur, et encore au sujet de Gounod, on lit dans la *Revue des Deux Mondes* en 1862, les reproches du critique attitré sur son goût « pour les derniers quatuors de Beethoven, source troublée d'où sont sortis les mauvais musiciens de l'Allemagne moderne, les Liszt, les Wagner, les Schumann, sans omettre Mendelssohn pour certaines parties équivoques de son style »¹. Voilà des termes qui indiquent le goût reconnu et autorisé par une revue aussi respectée que la *Revue des Deux Mondes*.

Il n'est pas étonnant que l'ouvrage de Camille Selden fut accueilli froidement, d'autant plus que par son sujet il se heurta tout particulièrement contre l'opinion publique qui, par un virement difficile à expliquer, si ce n'est pas qu'on blâme plus facilement qu'on ne loue, de simplement indifférente qu'elle avait été à l'égard de Mendelssohn vivant, était devenue hypercritique et dédaigneuse depuis sa mort. Des détracteurs, dont Wagner était un instigateur, essayaient de dénigrer le nom et l'œuvre de Mendelssohn, l'appelant puritain et le taxant d'un manque de profondeur. Camille Selden anticipe le jour où la mémoire de Mendelssohn sortirait victorieuse de ces assauts et où les envieux déconfits seraient obligés de reconnaître les mérites durables de son œuvre. Qu'il appartienne à une école ou non, qu'il soit allemand ou français, classique ou romantique, c'est tout un. Il suffit pour elle, qu'il soit un grand artiste. Comme Béranger, elle définit l'Art ainsi : « L'Art, c'est l'Art, et voilà tout ». C'est ce que répéta Bizet, dans la *Revue Nationale*² peu après la publication de la *Musique en Allemagne*. Il fit entendre un accent

1. *Revue des Deux Mondes* : 15 mars 1862 par Scudo, qui avait contracté, dit-on, dans les bureaux de la *Revue* « la maladie du lieu », ce que P.-J. Proudhon a surnommé « le haut embêtement philosophique et littéraire ».

La même revue publia, le 15 avril 1869, un article en faveur de Wagner par Schuré, un de ses partisans, mais l'éditeur le fait précéder par une note. Cette note explique que la *Revue* n'a point ménagé le blâme à Wagner mais, pour être fidèle à ses traditions de ne jamais écarter une opinion sincère et bien présentée, elle insère l'article en question, reléguant la critique à un autre jour.

2. *Revue Nationale*, 3 août 1867. Bizet fit ce jour une causerie musicale sous l'anagramme de Gaston de Betzi.

sincère lorsqu'il dénonça le goût public dans ces termes : « Depuis quelques années l'esprit de système a fait, en art et en critique d'art, des progrès inquiétants ; de là cette polémique stérile, ces discussions arides qui égarent, qui dévorent, qui énervent, de là aussi ces divisions, ces subdivisions, ces classifications, ces définitions, quelquefois obscures, souvent erronées, toujours inutiles ou dangereuses. On chicane au lieu d'avancer, on ergote au lieu de produire. Les compositeurs se font rares, mais en revanche les partis, les sectes, se multiplient à l'infini ; l'Art s'appauvrit jusqu'à la misère ; mais la technologie s'enrichit jusqu'à la diffusion. Jugez-en. Nous avons la musique Française, la musique Allemande, la musique Italienne, et accessoirement, la musique Russe, la musique Hongroise, la musique Polonaise.. Nous avons aussi, la musique de l'Avenir, la musique du présent et la musique du passé, puis la musique philosophique et politique récemment découverte... J'en oublie ! Quel galimatias ! Pour moi, il n'existe que deux musiques : la bonne et la mauvaise ». Le musicien de talent proclame ainsi à haute voix ce que Camille Selden, simple artiste amateur, croit et exprime dans tous ses ouvrages.

CHAPITRE IX

L'ESPRIT MODERNE EN ALLEMAGNE

L'Esprit Moderne en Allemagne, publié au début de 1869, est la suite naturelle du livre sur Mendelssohn. Taine avait vu dans celui-ci une tentative de « peinture morale » de l'Allemagne ; le nouveau volume essaie franchement de préciser les tendances morales du pays en voie de transformation et offre, avec les observations générales de l'auteur sur l'esprit moderne en Allemagne, quelques articles sur des hommes de lettres modernes et contemporains qui représentent les diverses caractéristiques de la littérature et de la pensée germaniques. La base du volume est la belle étude sur Henri Heine¹ où Camille Selden consacre à la mémoire du grand poète des pages émues et vivantes, imprégnées à la fois de sympathie et de justesse critique. Moins attirant mais non pas moins digne d'intérêt pour ses premiers lecteurs est l'article sur Gottfried Keller² dans lequel Camille Selden présente au public français l'auteur du *Vert Henri*. Le volume renferme à part des études sur le dramaturge Hebbel, le poète libéral Grün et le malheureux archiduc Maximilien, quelques courtes esquisses originales et des récits de voyages dans le Tyrol autrichien.

Presque chaque décade de la littérature a sa gerbe de critiques sur « l'esprit moderne » d'un pays quelconque, mais si le titre choisi par Camille Selden manque d'originalité, son livre avait au moins de l'opportunité. Les événements récents en Allemagne attiraient beaucoup d'attention ; le rôle réduit de l'Autriche dans les questions diplomatiques allemandes et l'avènement de la Prusse avec sa politique égoïste et agressive étaient des faits qui, depuis Sadowa en 1867 et la mort de l'ancienne Confédération germanique, ne pouvaient plus être ignorés. Tous les yeux se dirigeaient vers cette nouvelle nation qui se dressait jeune, vigoureuse, avide de puissance,

1. Article sur Heine dans la *Revue Nationale* : 1^{er} avril 1867.

2. Article sur Keller dans la *Revue Moderne* : 1^{er} mai 1865.

si près de la France. Un livre portant le titre *L'Esprit Moderne en Allemagne*, paraissant à un tel moment, devait naturellement aviver la curiosité des lecteurs français qui regardaient tous du côté du Rhin. Pour nous autres qui revoyons la suite des événements plus récents, la date de sa publication est doublement significative. Nous y cherchons instinctivement, chez cet écrivain français éclairé et versé dans la littérature et la langue allemandes, une attitude définie envers le pays voisin. Combien de prévision y a-t-il dans ce livre ? combien de vérité ? et d'autre part, combien de préjugés ou de partialité ? On ouvre et l'on trouve une table des matières qui indique un contenu purement littéraire. De quel droit Camille Selden se sert-elle du nom d'*Esprit Moderne*, ici si séduisant ? C'est que les questions politiques ne la touchent pas de près ; elle s'occupe seulement des lettres et des arts. Mais elle a dit dans sa préface à *La Musique en Allemagne* : « Tout s'enchaîne en ce monde : c'est d'après les mêmes lois que l'harmonie s'établit ou subsiste dans la famille et dans l'État, dans la science et dans les arts ». Si, comme elle prétend, tel est le principe qui a partout guidé ses recherches et dirigé son travail, elle doit tâcher de concilier les tendances littéraires avec le cours des événements et, afin de justifier le titre de son ouvrage, elle doit démontrer plus spécialement dans quelle mesure la littérature en Allemagne reflète, d'une part, la confusion et les tâtonnements du pays, et, de l'autre, la marche inexorable de l'esprit positif provenant de la Prusse.

Elle s'explique nettement dans un essai qui sert d'introduction. Elle veut prouver l'unité essentielle des aspirations en Allemagne. Ces aspirations semblent d'autant moins apparentées qu'elles sont si nombreuses, si compliquées. « Ceux-ci, dit-elle, la (l'Allemagne) considèrent comme le berceau du radicalisme moderne, ceux-là comme le refuge des dernières croyances ; les uns tiennent leurs regards attachés sur les ruines des châteaux forts, les autres sur les steppes qui avoisinent Berlin. Mais le plus grand nombre en est encore, sur l'Allemagne, aux idées qu'exprime Madame de Staël. On n'y voit que jeunes filles rougissantes, couples qui filent le parfait amour. Les hommes, à les entendre, y vivraient enfouis dans les livres, les femmes plongées dans les soins de la maternité ou dans la préparation des tartines de beurre. De là des méprises grotesques et de singuliers malentendus »¹. Madame de Staël avait constaté pourtant la vérité trop évidente que l'Allemagne intellectuelle

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 4.

n'était presque pas connue de la France ¹. Pour les quelques hommes de lettres qui s'en étaient occupés, un beaucoup plus grand nombre la jugeaient avec une agréable légèreté, de sorte qu'à l'époque de Camille Selden, le chemin du critique consciencieux était hérissé des malentendus et des faux jugements accumulés d'un demi-siècle écoulé. La tâche d'un auteur français était par conséquent non seulement de remédier à l'ignorance de ses lecteurs à l'égard de l'Allemagne mais, ce qui est encore plus pénible, de vaincre les préjugés engendrés en grande partie par cette ignorance. « Personne ne connaît Goethe en France » avait écrit la Comtesse d'Agoult en 1840 dans ses *Esquisses morales et politiques*. Vingt ans plus tard Camille Selden dit avec ironie qu'on connaît Schiller un peu et que, grâce à Gounod, on connaît le *Faust* de Goethe un peu. mais... « que penser d'une nation qui ne goûte point nos calembours ! » ². Les Français qui voyagent reviennent convaincus que tout Allemand est un cuistre et toute Allemande une prude. Il faut se garder, s'écrie Camille Selden, de juger des physionomies vraies d'après des caricatures, d'accepter la grimace pour le sourire.

L'agitation et les changements politiques des états allemands ne tardaient pas à provoquer de la part des Français des jugements très arrêtés sur l'avenir de la nouvelle Allemagne, sur la justesse des espérances qu'elle pouvait nourrir et sur la gravité des déceptions qui l'attendaient. Pour Camille Selden, le seul moyen de remédier à cette connaissance superficielle du génie et des aspirations du peuple allemand est de pénétrer jusqu'à l'âme de la grande nation qui s'étend de la Bohême à la Prusse, du Rhin à la Hongrie : il faut chercher la source des principes que tous professent, si divergents de sentiment et de race qu'ils soient. On ne peut pas négliger ces divergences et ces dissentiments. Entre les Allemands du Nord et ceux du Midi existe un mépris réciproque qui, pour être puéril, n'en est pas moins dangereux. C'est l'opposition inévitable d'un peuple idéaliste et rêveur avec un peuple réaliste et pratique. Plus grande encore est la distance qui sépare le Prussien et le Slave aristocratique et fier, passionné et susceptible. « La philosophie, dit Hegel, est l'art de concentrer son temps en idées ». Camille Selden en dit autant de la littérature allemande de son époque, qui « reproduit les tendances un peu confuses d'un peuple encore jeune, et qui, sur bien des points, s'ignore lui-même.

1. Staël : *De l'Allemagne*, Observations générales p. 10-11.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 3.

Comme la nation qui l'a produite, elle abonde en contrastes, en contradictions de tout genre ¹ ». Toutefois, même si la forme diffère, « la théorie ne varie point... et les principes les plus opposés en apparence se rejoignent pour aboutir au même but. C'est cette conformité dans le but et cette solidarité dans l'effort dont j'essaie aujourd'hui de donner un exemple. J'ai tour à tour choisi mes preuves dans l'Allemagne du Nord et dans celle du Sud, parmi les écrivains protestants et parmi les écrivains catholiques. Ce n'est pas tout : il fallait que la diversité des positions sociales mît en lumière l'uniformité des tendances, et que l'opposition des principes fît ressortir l'unité du but. J'ai cru satisfaire à ces exigences variées en examinant tour à tour les œuvres d'un poète juif et celles d'un poète catholique, les écrits d'un républicain et ceux d'un prince... Cependant l'insouciant Heine comme le capricieux archiduc, le violent Keller comme le fanatique Hebbel, le poète patriote comme le poète par grâce divine se retrouveront dans un trait commun, l'amour de leur pays et le sentiment de son génie. Chacun d'eux, à un degré différent, et avec un talent inégal, représente une portion de la grande famille allemande, et une partie de ses forces intellectuelles. Ce n'est pas tout : leurs écrits témoignent non seulement des tendances qui soulèvent leur patrie, mais des malentendus qui divisent leurs compatriotes et les mœurs qu'ils dépeignent, comme les efforts qu'ils retracent, permettent de juger tout ensemble de l'importance du mal et de la grandeur des ressources ² ».

Il n'est pas sans intérêt de rappeler à ce sujet une page de *La Musique en Allemagne*, écrite trois ou quatre ans plus tôt. Mendelssohn dans une lettre écrit : « Rien de plus impatientant à mon sens, que nos conversations politiques... et de nous entendre sans cesse remâcher les mêmes billevesées, les mêmes aspirations idiotes vers « un centre » comme ils disent, ou plus simplement vers cette Allemagne *une*, dont nous n'avons que faire, nous autres Allemands, et qui ne servirait qu'à anéantir notre nationalité si distincte dans sa dispersion, et dont l'intégrité même exige si impérieusement le maintien de ce qui subsiste. Mais ce trait nous dépeint. Au fond nous serions désolées que les choses changeassent, mais, par esprit d'imitation, et une sottise timidité qui sans cesse nous pousse à complaire à d'autres qui se croient nos pairs; et après tout igno-

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 29.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 34-35.

rent ce qui se passe chez nous, nous ne craignons pas de sacrifier notre orgueil à leurs prétentions de souverains juges, et de nous poser vis-à-vis d'eux en inférieurs, en peuple incapable de se gouverner ». Camille Selden commente : « Il ne disait rien de trop, et une nation peut à bon droit passer pour forte quand elle résiste aux corruptions du dehors comme à celles de l'intérieur, quand, paisible dans le sentiment de sa force, elle ne cesse de produire des hommes consciencieux et utiles ¹ ». Mais depuis cette date, de grands événements ont modifié soudainement la physionomie du peuple allemand, les « lumières » du dix-neuvième siècle ont produit des résultats inattendus et la « vieille Germanie » a à concilier avec les paisibles croyances anciennes la froide raison et le doute. Il reste à savoir si Camille Selden a atteint le but qu'elle s'est assigné dans *L'Esprit Moderne en Allemagne* et si elle a vraiment éclairé le problème de l'Allemagne.

Une courte poésie de Nicolas Lenau sert d'épigraphe à *L'Esprit Moderne en Allemagne*. Le poète décrit une petite scène d'idylle : solitaire et pensif, il passe par une obscure vallée ; le temps est humide et lourd. Une paysanne passe et salue : « Loué soit Jésus-Christ » lui dit-elle. « L'enfant qui la suivait s'arrêta interdite. Je lui tendis la main. La sienne tenait un morceau de pain avec lequel elle s'efforçait d'attirer un veau effarouché. « Viens, viens, petit ». Ainsi la petite fille appelait l'animal. La douceur enfantine de ces accents avait un charme irrésistible, et le timbre familier de l'innocence ne sortit plus de mon cœur. Longtemps mes regards suivirent l'enfant et la femme. Perdu dans la montagne, je comprenais qu'il n'est point de salut pour l'homme s'il ne s'appuie sur Dieu et sur la nature ² ». Pour Camille Selden cette poésie offre un résumé allégorique de la situation à son époque, car l'Allemagne mystique, poétique, philosophique qui est peinte dans ces vers simples, semblant bien éloignée de toute allure « moderne », représente un aspect très important de « l'esprit » qu'elle étudie. « Nous sommes en Allemagne, dit-elle, c'est-à-dire en un pays actuellement enveloppé par une lourde atmosphère d'orage, ...partagé entre le respect du passé et le désir de s'affranchir, entre la croyance en Dieu et le naturisme, entre ses penchants et ses scrupules ³ ».

1. *La Musique en Allemagne*, p. 97-99.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 1.

3. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 1.

Dieu et la nature... ce sont des mots qui reviennent à maintes reprises dans la littérature allemande et qui sont d'une importance capitale. Dès 1810, Madame de Staël avait constaté un penchant vers les idées abstraites chez les nations germaniques, et il est intéressant de voir comment Camille Selden reprend à cet égard les vues de son grand prédécesseur, peut-être à son escient mais certainement sans les attribuer à une source autre que sa propre conviction. « L'enthousiasme, écrit Madame de Staël, est la qualité vraiment distinctive de la nation allemande... L'enthousiasme prête de la vie à ce qui est invisible, et de l'intérêt à ce qui n'a point d'action immédiate sur notre bien-être dans ce monde ; il n'y a donc point de sentiment plus propre à la recherche des vérités abstraites ; aussi sont-elles cultivées en Allemagne avec une ardeur et une loyauté remarquables ¹ ». Et Camille Selden écrit : « Ce qui les distingue tous, c'est l'amour des choses abstraites, c'est le don de l'enthousiasme, c'est le pouvoir de s'annuler au profit d'un autre. Les Allemands ne se contentent pas, comme nous, d'analyser un principe, ils ont besoin de croire à ce principe. Ils ne connaissent point l'indifférence ² ». Ailleurs dans *De l'Allemagne*, on lit : « Il s'est établi dans la manière de concevoir la religion, une liberté et une grandeur qui n'exigent ni ne rejettent aucune forme de culte en particulier, mais qui font des choses célestes le principe dominant de l'existence. » A la religion se rattache tout le système littéraire et philosophique. « C'est une chose imposante que cet ensemble de pensées qui développe à nos yeux l'ordre moral tout entier, et donne à cet édifice sublime le dévouement pour base et la Divinité pour faite... C'est au sentiment de l'infini que la plupart des écrivains allemands rapportent toutes les idées religieuses ³ ». Ils sont tolérants « parce qu'ils ont de l'universalité dans leur manière de sentir et de concevoir la religion... Chaque homme peut trouver dans une des merveilles de l'univers celle qui parle plus puissamment à son âme : l'un admire la Divinité dans les traits d'un père ; l'autre dans l'innocence d'un enfant... dans la musique... dans la nature... Qu'elle est belle la religion qui consacre le monde entier à son auteur et se sert de toutes nos facultés pour célébrer les rites saints du merveilleux univers. Loin qu'une telle croyance interdise les

1. Staël : *De l'Allemagne*, p. 578.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 9.

3. Staël : *De l'Allemagne*, p. 514-515.

lettres ni les sciences, la théorie de toutes les idées et le secret de tous les talents lui appartiennent... Il y a de la religion dans toutes les œuvres du génie ; il y a du génie dans toutes les pensées religieuses...¹ ». A son tour Camille Selden affirme que la philosophie et le mysticisme sont propres aux Allemands. De même, le christianisme pour eux est simplement affaire de sensibilité et de morale. Schleiermacher², dans son *Essence de la Religion*, écrit : « L'univers se révèle incessamment à nous dans son activité créatrice. Toute forme qu'il produit, toute créature qu'il anime, tout événement qu'il prépare est une façon indirecte de nous rattacher à lui. C'est ce mode d'action et ce qui en dérive, je veux dire la nécessité d'envisager l'ensemble dans le détail, le besoin d'embrasser l'infini par la vue du fini, et de nous sentir remués par ce spectacle, qui produit la piété et constitue ce que nous nommons religion ». Camille Selden cite cette formule du philosophe protestant et la rapproche de ce que Hebbel, poète libre penseur, appelle « révélation ». Ce n'est qu'une question de mots ; théologien et poète, sur le terrain métaphysique et en Allemagne, ils ne font qu'un. « Les philosophes sont généralement des poètes dévoyés comme les poètes sont des philosophes revenus à leur vocation première³ ». Les grandes énigmes les préoccupent ; là où d'autres ne verraient qu'un homme ils voient une force vivante, une portion de l'âme universelle. « Comment s'étonner si le philosophe égaré sur la hauteur ébauche un poème, si le poète surpris par le crépuscule compose une énigme ? L'excuse de ces énigmes et l'intérêt de ces poèmes est dans la grandeur du sentiment qui les dicte, et dans la vivacité du mouvement qui les inspire. Ils prennent leur source dans le culte fanatique des choses créées, dans l'ardente adoration des grandes puissances primordiales⁴ ». C'est ce culte qui les fait tour à tour des esthéticiens ou des théoriciens, des philosophes ou des poètes, et selon les lois du climat et la différence des cultures, tantôt des païens, tantôt des catholiques. C'est ce culte qui les pousse à se prosterner devant des images ou devant des symboles. Trente ans avant Camille Selden, Heine écrivit : « Le panthéisme est la religion occulte de l'Allemagne ». Ici, dit Camille

1. Staël : *De l'Allemagne*, p. 517-518.

2. Schleiermacher, 1768-1834, dont les œuvres complètes en 30 volumes se publiaient de 1836 à 1865.

3. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 12.

4. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 15.

Selden, qui cite au long tout le beau passage où se trouvent ces mots, Heine, croyant traduire sa propre pensée, traduit en définitive celle de l'Allemagne entière. Nous savons que Madame de Staël aussi l'avait entrevu, et de son jour aussi bien qu'à l'époque où Camille Selden écrit, rien ne paraît plus vrai à celle-ci que ces paroles. Le livre de *L'Esprit Moderne en Allemagne* veut montrer comment les tentatives littéraires des Allemands et leurs essais philosophiques témoignent de leur respect, voire de leur révérence pour la nature et de leur dédain pour toute forme extérieure de culte. « J'excepte naturellement les populations catholiques qui pour adorer des images n'en adorent pas moins les mêmes dieux, ceux-là même que révéraient leurs ancêtres barbares... Protestants et catholiques, Allemands du Nord et du Midi, tous s'entendent pour sacrifier aux mêmes dieux. Seulement ils ne s'entendent ni sur les noms de ces dieux ni sur la forme du culte, et la différence entre les noms des divinités amène la division parmi les fidèles. Ainsi le Tyrolien, ardent adorateur de la Madone, l'homme qui prie agenouillé devant un soulier représentant la forme du pied virginal, traite naturellement de rustre le Prussien qui passe sans se découvrir devant le gracieux simulacre ; par contre, le Prussien, plus éclairé que galant, plaint l'aveuglement du Tyrolien et méprise cordialement le montagnard assez superstitieux pour faire ses dévotions aux pieds d'une Vierge et devant un morceau de cuir. Les divergences de sentiment et de race expliquent l'antipathie qui règne entre gens parlant la même langue et professant après tout les mêmes principes ¹ ».

Les Allemands sont dans la période ingrate et malaisée de leur transformation, mais le fond et le besoin de leur nature sont un profond instinct moral et une ardeur de conviction. L'ensemble des œuvres et des personnalités qu'étudie Camille Selden, illustre-t-il suffisamment les disparates et les difficultés du tableau ?

Elle évoque premièrement l'aristocratique figure de Heine, le plus rêveusement délicat des esprits, dit-elle, le plus sentimental, partant le plus allemand, et en même temps, l'esprit le plus ironique, le plus parisien. Cette étude attache tout de suite l'intérêt par les détails biographiques et personnels avec lesquels Camille

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 22-23.

Selden révèle à ses lecteurs qu'elle avait connu Heine intimement et qu'elle avait suivi de près les derniers mois sombres de sa vie. Ces premières pages anticipent les révélations plus complètes des *Derniers Jours* ¹ et invitent le lecteur à la connaissance de ce qui suit. Survient un passage splendide où Camille Selden déploie tout son art pour décrire le caractère antithétique de Heine ².

La vie explique l'œuvre. Tout jeune encore, Heine se sent mal compris au milieu des « philistins » à Berlin et le trop-plein de son âme déborde en un flot lyrique. Il trouve sa voie poétique. Dès le *Buch der Lieder* il se révèle un artiste puissant et original. « La passion y prend un corps, un corps palpable, frémissant, palpitant... La source première et profonde de ce talent et de ce style, c'est la sensation intense, énorme, disproportionnée, accablante et destructive pour l'âme qui l'éprouve et la porte, voisine de la folie, trop délicieuse ou trop horrible pour que des nerfs d'homme puissent la soutenir longtemps : l'extase de l'*Intermezzo*, les visions du *Romancero*, l'ironie forcenée et saccadée des *Reisebilder*, le style « tatoué », dévergondé de la prose, le décousu de la conduite, les excès de plaisirs, les vengeances de sauvage, à la fin, la maladie définitive et le *Livre de Lazare* ³ ». Les contrastes les plus violents se heurtent dans son style ; la passion effrénée côtoie les élégances les plus exquises... « dans l'*Intermezzo* les inventions de la fantaisie débridée atteignent le plus magnifique lyrisme... dans la *Mer du Nord*, l'intensité, la netteté, l'éclat des images rappellent les hallucinations de l'Apocalypse. »

Plus passionné qu'habile, Heine réussit à gâter sa vie dès le début ⁴. Combien il est différent de Goethe, cet esprit éminemment calculateur et maître de lui ! Autant ces deux poètes diffèrent par leur vie, autant ils diffèrent dans leurs poésies, mais par la puissance et la souplesse de son style, Heine établit son droit d'être rapproché du grand Goethe. En les comparant, Camille Selden

1. A la page 64 de *L'Esprit Moderne en Allemagne* Camille Selden cite même quelques phrases des lettres inédites qu'elle allait publier treize ans plus tard dans *Les Derniers Jours de H. Heine* cf. « Vrai, le bon Dieu me maltraite au-delà de toute permission et j'ai envie de porter plainte auprès de la Société protectrice des Animaux » etc.

2. V. p. 56-57 où nous citons un passage de cette étude à propos de Heine et « Mouche ».

3. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 76.

4. Il se sentait *femme*, dit Camille Selden, employant la même métaphore que Ph. Chasles dans son étude sur Heine. (*Études sur l'Allemagne*, vol. 2, 1861). — « le poète incertain d'un temps incertain ».

s'inspire du style de Heine et mêle une pointe d'ironie au ton de sincérité avec lequel elle apprécie ces deux artistes qu'elle range ensemble les deux plus grands poètes modernes. « Le premier (Heine) était un véritable Oriental transplanté en Allemagne, et l'autre un Allemand proclamé dieu et Grec par ses compatriotes. Il l'était, je le veux bien, mais en Allemagne et pour des Allemands. On ne peut se le dissimuler ; le dieu tant encensé se ressentait parfois de son origine docte et bourgeoise, et c'est probablement à l'une de ces heures qu'il écrivait ses *Elégies romaines*, ouvrage daté de Rome, et qui, parmi des beautés sans nombre, renferme des balourdises fort propres à exciter le rire mordant de Heine. Les tons y sont mêlés, Heine y devait voir une frise antique où le bas d'une redingote de Philistin figurait parmi des jambes de héros nus... A tout prendre le grand homme manquait parfois de grandeur : son impassibilité tant vantée mériterait bien souvent un autre nom ; ce calme apparent déguise la froideur d'une âme incomplète.

Chez Heine, au contraire, comme chaque mot respire et palpite ! L'âme ardente lance ses éclairs à travers le tumulte des sens émus, et sous les sauvages tressaillements de la chair, parmi les violentes explosions du sarcasme, on sent courir un flot rénovateur, éclater les forces généreuses. Il se livre tout entier ; si sec que soit le sujet, il l'anime, il en fait un chant et une ode. Quoi de plus froid qu'une philosophie ? Quoi de plus roide parmi les philosophies que les abstractions hérissées et méthodiquement divisées de Hegel ? Et cependant entre les mains de son disciple, dans le livre *De l'Allemagne*, ces abstractions vivent, la poésie surabonde et œuvre le système ; on s'attendait à voir un fagot épineux de distinctions scolastiques ; le fagot a pris racine, la sève y monte, c'est un buisson épanoui d'aubépine en fleurs ¹ ». A côté des effets calculés et des belles lignes régulières que Goethe se plaît à étaler, les inégalités de Heine semblent d'autant plus remarquables. Heine se laisse emporter par une fougue intarissable et ses éclats de passion indomptée font un vif contraste avec la sérénité inébranlable et fatigante de l'œuvre morale du grand Goethe. Aux yeux de Camille Selden, la véhémence de Heine devient une qualité ; la violence même de son amertume montre la hauteur de ses désirs. « Il faut avoir monté sur les sommets pour s'être brisé d'une telle chute ».

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 86-87.

On a voulu voir en Heine un païen, un blasphémateur. « Préférer la beauté à la laideur, le plaisir à la tristesse, l'agrément à l'ennui, voilà, en somme, à quoi se réduit son impiété... Au fond, il n'est ni athée, ni protestant, ni catholique, ni même païen, mais à l'occasion il est tout cela, et par-dessus tout panthéiste, c'est-à-dire doué du puissant sentiment qui explique ces différents cultes, et les résume tous en un seul. Artistes et savants, philosophes et poètes, tous, à son sens, tendent et aboutissent en Allemagne à cette doctrine, la seule qui lui paraisse d'accord avec les exigences du sentiment national ¹ ». Il y a chez Heine, par excellence, le « vrai génie allemand... l'intuition métaphysique, le sentiment spontané et continu des choses universelles, les coups d'œil pénétrants jetés, en passant, sur la nature et sur la vie, mais tout cela dans un esprit de poète,... vivifié, incorporé, figuré par des formes précises, en sorte que sous sa main, les vagues fumées que les philosophes de profession évaporent en système se changent en un olympe de dieux ² ».

C'est à ce même « sentiment spontané des choses universelles », à cette même « ardente adoration des grandes puissances primordiales », que Hebbel, qui succède à Heine dans la série d'études de Camille Selden, consacre les dernières années de sa vie. Voué, comme son contemporain Wagner, au culte des grands mythes populaires et des poésies nationales, il fait revivre en poésie, dans une trilogie dramatique, la grande épopée des *Nibelungen*. « Rien qu'à lire le vieux poème, on sent l'espace s'élargir, les barrières de la civilisation tomber », s'écrie Camille Selden, qui se laisse emporter par le souffle viril de Hebbel lorsqu'elle décrit cette histoire épique, et le milieu barbare des anciens héros germaniques. La part de Hebbel a été grande dans le renouvellement d'intérêt aux anciennes légendes historiques, et Camille Selden lui attribue l'honneur qui est son dû. Mais pour nous autres qui voyons ces choses dans une perspective éclaircie par l'éloignement, l'étoile de Hebbel pâlit devant l'auréole éblouissante de Wagner, qui, par sa poésie autant que par sa musique, réagissait contre le positivisme et le réalisme triomphant dans la littérature, qui proclamait

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 95-97.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 77.

le collectivisme panthéiste comme l'idéal artistique de l'avenir, lorsque le drame incorporerait les aspirations de tout un peuple et serait imprégné d'une foi dans la divinité de toute existence. Cependant le nom de Wagner ne paraît même pas dans le livre de *L'Esprit Moderne*. C'est que Hebbel s'est forgé un second droit moins incontestable à la renommée : il est arrivé à créer en Allemagne le drame moderne et national, au moyen de tentatives hardies et persévérantes que nous signale Camille Selden.

Disciple de Hegel, Hebbel dit que l'on peut mettre en drame non seulement l'histoire mais la philosophie. Dans chaque grande époque il y a une idée capitale : le philosophe la fixe en formules sèches, le poète la met en scène. Selon Hebbel, deux époques principales occupent le passé, l'une païenne, celle des tragédies grecques, l'autre chrétienne, celle de Shakespeare. Le drame de Hebbel prétend manifester une troisième époque qui naît d'un besoin de rajeunissement. La littérature, comme la société allemande, traverse une crise grave. Les événements tendent à tout niveler : les classes inférieures commencent à compter, les classes supérieures perdent de leur prestige. Les hommes comprennent la nécessité de rompre avec la routine et de mettre l'expression d'accord avec les sentiments. L'effet de ces tendances démocratiques est de créer des ouvrages portant le double sceau de leur nationalité et de leur temps. La chute des genres « nobles » marque l'avènement du vrai drame moderne, approprié aux idées modernes, le drame « bourgeois » qui s'adresse à l'intelligence des masses et se fait l'interprète des sentiments populaires.

Hebbel débute en 1840, au déclin du mouvement romantique ; avant de parvenir à sa maturité, il doit passer par une période de transition. Son premier drame, *Judith*, nous offre des personnages grotesques, des Prussiens de 1840, dit Camille Selden, « mais à travers la boursouffure du langage et l'exagération des gestes, on devine déjà les sentiments et les allures d'une génération nouvelle. Ces pantins philosophiques sont précurseurs de nos sceptiques actuels, ces pécheresses éloquentes sont les mères des élégants petits monstres qui, s'attachant à tout détruire, vont s'attaquer à l'antique bonhomie allemande, et la saper dans son principe. De même que le scepticisme passé fait pressentir le scepticisme actuel, de même la hardiesse des détails et la crudité des peintures annoncent l'invasion prochaine d'un genre littéraire essentiellement populaire et même démocratique. La substitution du mot exact au mot noble,

celle du détail précis à l'emploi des généralités vagues seront les premiers caractères de ce nouveau mode d'écrire »¹.

Hebbel, le premier, s'applique à parler ce langage viril et net, à créer des personnages non seulement vraisemblables mais scrupuleusement observés. Il cherche à pénétrer dans les sentiments intimes de sa race autant dans son drame de *Marie-Madeleine*, peinture de l'Allemagne moderne, que dans sa tragédie des *Nibelungen*, se déroulant dans l'ancienne Germanie. D'ailleurs, « cette peinture d'un monde disparu convient à l'Allemagne moderne comme à la Germanie d'il y a dix siècles. Les dieux qu'elle adorait sont demeurés debout dans les œuvres de ses poètes comme dans celles de ses philosophes, et ses jeunes filles encore adonnées à mille superstitions étranges, livrées aux erreurs de leur imagination poétique, continuent, sans s'en douter, la race auguste des prêtresses préposées aux autels de la déesse Hertha. Selon les hasards de la civilisation et les besoins des différentes époques, elles s'appellent tour à tour Kriemhild, Claire, Bettine, et, sous des traits divers, ne font que représenter les transformations d'un même sentiment, et les variations d'une même figure »².

Les particularités d'origine ou de race ne s'effacent point, ajoute Camille Selden. Hebbel le prouve par sa tragédie de *Marie-Madeleine*³. La pièce se déroule entre de petits bourgeois. Un employé de cadastre a séduit la fille d'un menuisier, et au moment de l'épouser trouve qu'elle n'a plus de dot. En même temps, le frère de Marie-Madeleine est mis en prison, accusé de vol. La mère meurt de douleur et le fiancé retire sa parole. Pour ne point déshonorer le nom de son père, la jeune fille se tue, faisant dissimuler son suicide sous le prétexte d'une mort accidentelle. « Avant tout, Marie-Madeleine est Allemande, c'est-à-dire féminine, capable à la fois de toutes les faiblesses et de tous les héroïsmes. » Elle manque de fermeté : c'est une sensitive rêveuse dont l'excès de bonne foi est pénétré d'humilité et de tendresse, mais dans cette jeune fille, touchante sous le poids de ses fautes, il y a une grandeur de sentiment qui l'élève à la hauteur des héroïnes.

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 128.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 134-135.

3. *Marie-Madeleine* avait été traduite en français. V. *Revue Germanique*, mai 1858.

La tragédie de *Marie-Madeleine*, empruntée à la vie journalière et fidèlement représentée, a toute la vitalité qui dérive d'une inspiration saine, et elle marque la naissance du drame réaliste en Allemagne. C'est d'abord du réalisme que l'on voit dans le roman de Gottfried Keller, *Le Vert Henri*, qui est le sujet de la troisième étude dans *L'Esprit Moderne en Allemagne*. *Le Vert Henri* est un spécimen de l'*Erziehungsroman* et un roman tout philosophique en ce sens que Keller y donne l'histoire d'une âme, de sa formation, de son développement. Il décrit longuement l'enfance, les premières impressions, les commencements d'idées, les jugements personnels, tous les traits en somme qui marquent les débuts d'un caractère. « Celui d'Henri, véritablement moderne en cela, ne se distingue ni par l'originalité ni par la force... L'auteur le choisit assez au hasard, dans la foule inquiète des intelligences incomplètes, parmi ces esprits tout à la fois trop bornés pour s'élever au premier rang et pour savoir se résigner à occuper utilement le second. Cette enfance, pourtant, promettait mieux, et l'on croirait presque qu'en faisant l'histoire de ces désirs impuissants et de ces élans avortés, l'auteur a voulu faire une allusion amère au manque d'esprit pratique qui distingue ses compatriotes et recouvre leurs yeux d'un nuage. Telle qu'elle est, toutefois, elle offre un double intérêt : on y trouve non seulement l'enfant moderne, mélange de naïveté et de précoce bon sens, mais encore l'enfant moderne allemand, c'est-à-dire plus imaginatif et plus sérieux que les autres, également apte à la contemplation et au raisonnement »¹. Il y a des délicatesses d'artiste chez Henri : il y a du mysticisme rêveur, mais le contact de la vie développe en lui un esprit positif. L'égoïsme et l'orgueil sont les deux écueils qu'il n'essaie même pas de vaincre. Obligé de gagner sa vie, il ne tarde pas à tomber dans cette existence d'oisiveté et de dettes où les talents médiocres s'engloutissent, poussés par la paresse et par l'amour-propre. Le style de Camille Selden, lorsqu'elle raconte les aventures du *Vert Henri* est fortement empreint d'ironie. Elle a le mérite d'avoir la première introduit ce roman de Keller aux lecteurs français, mais elle le fait en critique française qui ne goûte pas trop les détails banals et matériels de la vie de tous les jours. « Voici un roman allemand, dit-elle au début de son article sur Keller ; les Allemands n'en ont guère de bons »²,

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 155.

2. Cf. Taine dans une lettre à Ed. de Suckau : Paris 23 novembre 1855 « Y a-t-il Esprit germanique et Esprit français.

et celui-ci a les défauts de son pays. Il est décousu, très long ; il n'a point d'action, les personnages ne sont point intéressants, l'auteur veut prouver une thèse et ne la prouve pas. Cependant il est très digne d'être lu ; car quoique manqué, en somme, outre qu'il est souvent bien écrit et qu'il fait preuve de beaucoup de talent et d'idées, il marque au mieux l'un des traits qui caractérisent le plus notre époque, je veux dire l'absence absolue de simplicité, la médiocrité qui vise à la profondeur, la sécheresse qui se donne pour de l'énergie »¹, et elle termine son analyse du roman par un *De Profundis* ironique : « Qu'il dorme en paix, et puissions-nous une bonne fois en être quitte avec lui ainsi qu'avec tous ses pareils » ! Si peu aimable que soit le héros de ce long roman philosophique, l'ouvrage de Gottfried Keller a toutefois des droits à l'attention respectueuse de ses lecteurs. Il se rattache à la grande tendance morale et intellectuelle qui distinguait l'Allemagne et dont Camille Selden a parlé dans son essai préliminaire.

Il y a en Allemagnë, a-t-elle dit, une troupe active d'esprits militants et énergiques, courageux et sincères, qui se charge de détruire les préjugés consacrés par les siècles, d'abattre les barrières maintenues par l'égoïsme. Il peut y en avoir, parmi ces pionniers, qui se distinguent par l'absence de toute habileté diplomatique, mais leur brusquerie même trahit le sérieux de leurs efforts et la profondeur de leurs convictions les plus téméraires. En France on se plaît à accuser les Allemands de mollesse, à leur reprocher leur résignation moutonnaire, mais il ne faut pas oublier que le régime allemand, si oppressif qu'il puisse paraître, n'est jamais parvenu à comprimer l'essor de leur pensée. Ils redressent la tête lorsqu'on menace leur liberté intellectuelle. Quel est le pays, demande Camille Selden, où, comme dans la patrie de Luther on peut, sans inconvénient, risquer des opinions semblables à celles que Gottfried Keller émet dans le cours d'un entretien paisible, sans se préoccuper s'il scandalisera le lecteur :

« Quant au bon Dieu, mon très cher, que vous l'admettiez ou non, cela m'est bien égal. Tout homme suffisamment doué doit, sans que cela dérange en rien l'économie de son être et son équilibre intellectuel, pouvoir placer le mobile de ses actes dans sa volonté ou dans une volonté étrangère, en Dieu ou en lui-même. Je n'aurais plus, je l'avoue,

en Allemagne une littérature de romans qui vaille la peine d'être lue ? Si oui, quel est son genre ? »

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 153.

pour vous ni estime ni confiance si je pouvais supposer que l'idée de Dieu changeât la moindre chose à vos principes, bref, que vous fussiez autre avec ou sans lui... Comment exiger des croyances immuables quand rien ne dure, et des principes stables quand tout varie... Le progrès n'est point dans le raffinement de la civilisation, ni même dans les découvertes de la science, mais il méritera ce nom le jour où la grande famille humaine, enfin sortie de nourrice, ne redoutera plus de vains fantômes, où les hommes, dépouillés de leurs anciens préjugés, assisteront avec un calme égal à la découverte d'une nouvelle loi scientifique et à celle d'une nouvelle loi morale, bref, où l'humanité sera devant l'écroulement des systèmes et la réédification des croyances, forte en présence de l'éternel changement et sûre d'elle-même au sein de l'éternel travail, soutiendra orgueilleusement les regards du soleil et pourra s'écrier : « Me voilà telle que je dois être ». ¹

La vivacité de leurs convictions les portant sans réserve dans la direction qu'ils croient juste, les Allemands aboutissent parfois à une audace outrée ou à une confiance voisine de l'outrecuidance, mais leurs opinions les plus étranges s'expliquent par ce besoin intime de leur nature.

L'on passe ensuite à un poète autrichien qui, en des circonstances tout autres, ose braver l'arrêt des censeurs et parler haut. Il s'agit d'Anastasius Grün, comte d'Auersperg, « un grand seigneur qui ne rougit pas d'aimer le peuple, un Autrichien qui ne craint pas de passer pour libéral » ². Souvent le poète chez lui n'égale pas le patriote et son talent est plutôt dans la noblesse des sentiments qu'il exprime, mais... « les belles pensées sonnent rarement mal, la sincérité et la dignité s'imposent ». Si l'on dit que Grün est poète moins d'imagination que de cœur, ce mot renferme à la fois son éloge et sa critique. Il décrit le peuple autrichien, peuple d'enfants nobles et incapables de calcul, dont la naïve générosité est touchante. Leur dévouement à leur empereur ressemble à celui d'un enfant pour son père. Ils entourent de respect, d'une vénération presque filiale, le souverain qui mène l'État à sa perte, parce qu'il est l'empereur, parce qu'il est attaché à ses sujets, pieux, consciencieux, digne de respect. Dans les poésies de Grün se traduisent des sentiments qui, à l'avis de Camille Selden, suffisent pour faire tomber le fameux rêve d'unité si longtemps et si chèrement caressé par tous ceux qui

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 31-34.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 243.

L'article sur Grün parut dans la *Revue Nationale* le 7 déc. 1867.

du pittoresque, et le besoin de prier avec celui de rêver, tantôt peintre par son goût de la couleur et de la forme, tantôt poète par sa sensibilité profonde.

Les pages de Maximilien sont souvent décousues et contiennent maint jugement contradictoire, mais, comme dit Camille Selden, les tâtonnements d'un noble esprit font plaisir ; on aime à voir un naturel d'artiste se débattre contre les barrières du préjugé et l'énergie de la sensation originale se frayer violemment sa route à travers le courant des idées adoptées. Un livre, comme un homme, n'a d'importance que par la valeur des questions qu'il soulève.

Ces cinq études sur Heine, Hebbel, Keller, Grün et Maximilien, des hommes si différents les uns des autres, forment la partie critique de *L'Esprit Moderne en Allemagne*. L'auteur ajoute à son livre quelques souvenirs de ses voyages dans le Tyrol autrichien et quatre esquisses originales. Les récits et scènes de voyage, qui s'intercalent entre l'étude sur Hebbel et celle sur Grün sont probablement insérés en guise de préface aux deux articles suivants, pour initier le lecteur aux particularités de race et de sentiment en Autriche. Camille Selden note la simplicité, la naïveté, l'étrangeté des mœurs, la fidélité sans question à leur empereur et la résignation presque fataliste du peuple à tous les malheurs politiques qui pesaient sur eux. Elle relève des distinctions entre les types allemands : elle les accentue. Elle décrit par exemple une excursion sur le Schaffberg. Son guide est un homme d'environ 36 ans dont la figure belle, intelligente et honnête rappelle tout ensemble le type allemand et le type italien. Il est un mélange attrayant de vivacité et de bonne foi, d'abandon sans loquacité, de familiarité mesurée, de respect exempt de servilité ; il a le charme naïf du vrai paysan tyrolien. Ils arrivent au sommet de la montagne, et se trouvent en compagnie de six autres voyageurs, « un Hessois, un Prussien, un Viennois, un Tyrolien, deux Suisses, le mari et la femme, personne intrépide qui, s'il faut l'en croire, gravirait volontiers la Jung-Frau. Le Prussien, un vrai Prussien prétentieux et vétilleux, ne songe qu'au souper, et paraît fort inquiet sur la manière dont on préparera son café au lait du lendemain. Le Hessois, qui se dit philologue, est un petit jeune homme sec, à façons compassées et au ton tranchant de pédant ; quelque science et nulle connaissance du monde et de ses usages. Il s'approche de moi et,

d'un air grave, daigne m'informer qu'à l'aide de la lorgnette, il vient de découvrir les quatorze petits lacs énumérés dans le Guide »... Vraiment il ne manque guère ici que quelques touristes anglais du type que l'on trouve dans un autre volume de Camille Selden, *En Route* !... « Seul, le Tyrolien, jeune homme de vingt à vingt-deux ans, ne dit rien. Accoudé contre le parapet, à quelque distance des autres voyageurs, il contemple silencieusement les lointains glaciers encore roses, et sa belle figure candide, au milieu des splendeurs du soir, rayonne d'une joie grave à la vue de ses chères montagnes »¹.

Ce fragment sur le Tyrol ne manque pas d'intérêt mais son rôle dans *L'Esprit Moderne* est plutôt insignifiant. Les traits humoristiques et les quelques boutades amusantes qui paraissent si naturels dans la *Vie Parisienne* où ils virent d'abord le jour, frappent ici une note inattendue. Des quatre esquisses à la fin du livre, trois avaient paru dans la *Vie Parisienne*², mais l'ironie et la plaisanterie n'y ont aucune place. Elles sont toutes des pièces achevées et sympathiques de figures originales et touchantes. L'une est une petite anecdote vivante qui se déroule autour d'un vieux Bohémien musicien, l'autre un portrait d'un savant allemand qui est à la fois théologien, helléniste consommé et amateur passionné de la vieille musique. La troisième, un court épisode, parut à Taine un petit chef-d'œuvre qu'il jugea digne d'être cité tout entier dans son article sur *L'Esprit Moderne en Allemagne*. Le sujet en est fort simple. Une jeune fille allemande sacrifie sa jeunesse et sa vigueur à sa volonté d'adoucir la triste vie d'un musicien encore assez jeune mais malade et faible. « Elle se dévoue. Elle fait ce qui lui plaît le plus ». Sobriété, précision, simplicité de style, noblesse d'âme, tout y est. Cette jeune fille est de la famille d'Aennchen et, ajoutons aussi, de celle qui avait été la « Mouche » de Heine. La quatrième esquisse porte le titre de *La Sonate de Beethoven*. L'auteur, « Monsieur » Ca-

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 234-235.

Camille Selden fit un voyage en Autriche en 1860 ; elle écrivit alors une dernière lettre à Alfred Meissner, disant qu'elle avait été à Prague et allait partir pour Gmun-
den et Ischl.

Les fragments sur le Tyrol qu'elle publie dans *L'Esprit Moderne* parurent dans la *Vie Parisienne* 1863, p. 236, et 329 et semblent indiquer un autre voyage dans cette même région en 1862.

2. *Vie Parisienne* : *Souvenirs d'un Musicien. Le Bohémien*, 4 février 1865, *Mon oncle (Un savant)* 13 oct. 1866, *Tristesse (La sonate de Beethoven)* 15 septembre 1866.

mille Selden se trouve dans une ville d'eau de la Forêt Noire où il achève de se guérir. « Quel temps maussade ! Les bois assombris disparaissent sous un voile humide, on aperçoit à peine le mince filet d'eau qui s'aligne entre les saules de la prairie, comme derrière une haie de fantômes. Las de regarder sans rien voir, j'ai pris un livre, le dernier ouvrage d'un écrivain vanté, mais mon esprit, terne comme le temps, erre à l'aventure et sans plaisir parmi mainte peinture magnifique ; il ressemble à un voyageur qui, devenu étranger dans sa patrie, parcourt silencieusement les rues de sa ville natale et n'y trouve plus personne pour lui dire : « Entre, assieds-toi, ta place t'attend ». Est-ce l'ennui ? est-ce la fièvre ? Des images confuses et tristes se pressent devant mes yeux fermés, et des traits depuis longtemps oubliés surgissent du fond de ma mémoire comme pour me reprocher cet oubli ¹ ». C'est dans cet état de lassitude désœuvrée et nerveuse et en proie à de vains souvenirs et à d'amers regrets qu'il entre en conversation avec quelques autres visiteurs. On narre des histoires du magnétisme et discute la puissance du fluide magnétique. Camille Selden est encore sous l'empire de cette conversation, les nerfs tendus et surexcités, lorsque tout d'un coup l'air se remplit de musique. Les sons d'une sonate de Beethoven se font entendre comme joués d'une main invisible. « On dirait des soupirs humains plutôt que des notes de musique ; et la lugubre mélodie se déroule comme une plainte suprême à travers un bruit étouffé de sanglots. Rêvai-je, suis-je devenu fou ? Il me semble que ma vue se trouble, que les objets disparaissent noyés dans le vague d'une ombre malsaine. Autour de moi, cependant, que l'air est lourd ! comme on a peine à respirer ! Les derniers sons de l'hymne lugubre se sont éteints comme un frémissement de harpe éolienne ² ». Plus tard « il » apprend la cause de ce phénomène psychique. Une jeune fille parmi les visiteurs, connue de tous, très musicienne, aime passionnément ce beau morceau de Beethoven. Sa santé est minée et depuis longtemps c'est seulement son âme ardente et vibrante qui soutient le corps fragile. C'est au moment même de sa mort que se produit la mystérieuse sensation vive de musique dont l'on a parlé ³.

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 341.

2. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 344.

3. V. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 104 pour un phénomène analogue.

Taine fit au sujet de *L'Esprit Moderne en Allemagne* dans le *Journal des Débats*¹ son dernier article sur Camille Selden. Sans entrer dans une critique détaillée de ses expositions et de ses raisonnements, il avoue qu'il est séduit par son intuition sûre de la source des manifestations diverses de l'esprit allemand. En psychologue et en philosophe qu'il est, il s'attache aux grandes vues d'ensemble et aux idées métaphysiques exposées par Camille Selden, et notamment à ce qu'elle dit de la conception allemande de Dieu, « cette puissance énigmatique ». Il veut l'examiner, en s'aidant de Camille Selden, et se risque dans la psychologie. Pour s'appuyer il a recours à Goethe et, à travers Camille Selden, à Schleiermacher et à Hebbel. Ses conclusions ont des ressemblances frappantes avec la pensée et les expressions de *L'Esprit Moderne en Allemagne*. Taine reprend ici un sujet qui lui est cher, qu'il a plusieurs fois abordé dans ses écrits et qu'il a l'intention de développer dans un ouvrage qui serait le pendant de *L'Histoire de la Littérature anglaise*, un sujet qu'il a dû beaucoup discuter avec Camille Selden puisque les ouvrages de celle-ci touchent de près à ses préoccupations intimes. Dès 1860 il disait que la faculté dominante des Allemands est « leur puissance de découvrir les idées générales et les conceptions d'ensemble ». Chez les artistes et les poètes, le penchant métaphysique est souverain ; au premier rang parmi eux Goethe, à la fois érudit, philosophe et poète, édifie une philosophie de la nature et du monde, en employant pour exprimer ses conceptions abstraites « au lieu de formules, les actions des personnages et la musique des vers ». De cette aptitude à concevoir les ensembles une seule idée pouvait naître, celle des ensembles. « Toutes les idées élaborées depuis cinquante ans en Allemagne, se réduisent à une seule, celle du développement (Entwicklung) qui consiste à représenter toutes les parties d'un groupe comme solidaires et complémentaires, en sorte que chacune d'elle nécessite le reste, et que, toutes réunies, elles manifestent par leur succession et leurs contrastes, la *qualité intérieure* qui les assemble et les produit² ». En 1869 ce jugement hégélien est modifié et coloré d'une nuance poétique nouvelle. Quel que soit l'objet de leur étude, dit-il, suivant la pensée de Camille Selden, les Allemands cherchent toujours à composer un ensemble...

1. *Journal des Débats* : 7 février 1869.

2. Taine : *Histoire de la Littérature anglaise*, tome 5, p. 273, *Carlyle et l'idéalisme anglais*, qui parut vers la fin de 1860 dans le *Journal des Débats*.

...« ils sentent l'être comme une chose qui incessamment devient et se transforme, qui derive d'un au-delà et aboutit à un au-delà, qui est un moment dans une série et qui, toujours imprégnée du passé, toujours grosse de l'avenir, toujours enveloppée et pressée par ses alentours, ne fait que manifester par sa diversité et son écoulement intarissable la force mystérieuse qui la produit et l'entretient. Cette force dont nous sentons la présence et l'opération en tout objet et en tout événement, quelle est-elle ? Ici chacun répond tout bas selon sa tournure d'esprit, ses sourds instincts, ses facultés innées ou acquises : on la devine et on la conçoit, tantôt comme une bonté universelle et protectrice, tantôt comme une beauté ineffable et sublime, tantôt comme une justice inévitable et rigide. Tantôt la tradition théologique vient la formuler : tantôt un système philosophique essaie de la définir. En tout cas, la conception qu'on s'en fait est toujours accompagnée d'un trouble ou d'un élan de l'âme, admiration, attendrissement, espérance ou terreur vague, sentiment d'accablément ou d'exaltation, d'abnégation ou d'enthousiasme ».

Cette aptitude à concevoir et à sentir l'universel, renouvelle la notion de Dieu qui, au lieu d'être un dogme appris, devient une œuvre personnelle et vivante que chacun se fait d'après sa propre expérience. Chacun se définit le mot divinité...

« selon l'espace de ses vues philosophiques, selon la vivacité de son sentiment poétique, selon l'élévation et la pureté de ses idées morales, avec les métaphores et les formules qui lui paraissent le moins impropres à exprimer l'émotion et la vénération qu'il éprouve lorsque, jetant son regard sur notre petit monde, il tâche de concevoir sur ce faible indice la source profonde, le développement et l'accablante infinité de l'univers ».

Le livre de Camille Selden, poursuit Taine, pourrait suggérer beaucoup de dissertations comme celle-ci. N'est-ce pas un tribut subtil à cet auteur qui avait écrit, à propos de Maximilien, qu'un livre, comme un homme, n'a d'importance que par la valeur des questions qu'il soulève ?

Il termine son article par un mot sur les récits qui « viennent jeter une note vive, un accent personnel » parmi les analyses et critiques serrées. « Que l'auteur nous en donne souvent de pareils, écrit-il : l'invention vaut mieux que la critique ». Les remarques de Taine sur le style de *L'Esprit Moderne en Allemagne* compensent le reproche fait à l'auteur par Vapereau au sujet du style de *La Musique en Allemagne*. « M. Selden, dit Taine, a un style, style énergique, concentré, avec des éclats imprévus, parfois avec des

bizarries, de la gêne, ou des obscurités ; la sève est étrangère, mais elle est toujours forte et souvent riche ; le ton, la pensée, tout est original... Rien de plus rare qu'une façon propre et personnelle de sentir et d'écrire ; rien de plus utile pour le lecteur ; nous vivons au contact d'une âme vivante... obligés de vérifier nos idées les mieux assises et les plus intimes. »

Parmi les influences qui ont produit chez Taine le changement dans ses vues que nous avons remarqué, il est raisonnable de compter celle de Camille Selden, et de lui attribuer quelque importance. Les longues préoccupations germanisantes de Camille Selden, aboutissant à *L'Esprit Moderne en Allemagne* et embrassant tant de vues sur la littérature moderne, ont inévitablement séduit Taine et l'ont porté à peser les idées émises par son amie. Celle-ci, vivant dans l'intimité intellectuelle de Taine, n'a-t-elle pas servi parfois d'intermédiaire pour orienter son intérêt plus spécialement vers les grands modèles qui s'imposent à sa propre pensée lorsqu'elle veut dépeindre le fond du caractère allemand ? Si Taine l'avait initiée autrefois à une conception hégélienne de « l'enchaînement de l'univers », Camille Selden a pu l'initier à son tour à l'œuvre d'un homme capable de lui faire sentir toute la poésie d'un univers pénétré par une puissance divine, et de lui faire comprendre « la majesté des choses naturelles ». Il s'agit de Heine qui est, comme Taine, disciple de Hegel, mais qui anime « les abstractions hérissées et méthodiquement divisées de Hegel » et transforme la raideur de son système au moyen de sa poésie vivifiante. « On s'attendait à voir un fagot épineux de distinctions scolastiques, écrit Camille Selden ¹ ; le fagot a pris racine, la sève y monte, c'est un buisson épanoui d'aubépine en fleurs ». Heine, encore plus que Goethe, à l'avis de Camille Selden, a cette force dynamique et entraînante qui suffirait pour fondre, dans la pensée de Taine, la conception d'un système mécanique des choses en la nouvelle conception panthéistique qui dicte son article sur *L'Esprit Moderne en Allemagne*.

L'impression que fait *L'Esprit Moderne* sur un autre critique ², Montigny, est tout à fait différente. Il trouve dans le livre de Camille Selden « un fond de croyance sérieuse et poétique, que traverse un courant léger d'ironie... une observation fine, sans

1. *Esprit Moderne en Allemagne*, p. 87 et cf. p. 157 de ce chapitre.

2. E. Montigny sur *L'Esprit Moderne* dans la *Revue de l'Instruction publique* : 15 juillet 1869.

illusion, des choses de la société, jointe au sentiment le plus vif de la nature... avec une intelligence toute virile des problèmes qui occupent la pensée moderne, une aisance... féminine à s'abaisser jusqu'aux détails de la vie familière que l'auteur excelle à peindre, aussi gracieux artiste dans ses tableaux d'intérieur que penseur élevé, lorsqu'il aborde les hauteurs de son sujet. Ajoutez à ces dons délicatement fondus dans le même talent, une connaissance parfaite de l'Allemagne contemporaine, un jugement impartial qui ne refroidit en rien l'affection de l'auteur pour son pays, enfin une matière variée, pleine d'enseignements, féconde en contrastes... » Voilà l'ouvrage, « un livre original, d'une saveur particulière, qui intéresse en même temps qu'il instruit... » Mais Montigny ne trouve rien qui soutienne et fortifie dans le tableau que peint Camille Selden, sinon quelques scènes du théâtre de Hebbel. Il n'y voit que trop les symptômes du malaise des Allemands, balottés en tous sens par les courants les plus opposés. Le ton général lui paraît triste et sans sérénité, avec des contrastes pénibles passant des sarcasmes amers de Heine au dilettantisme désœuvré d'un jeune prince qui, si sympathique qu'il soit, a trop de finesse aristocratique pour qu'on puisse reconnaître dans son visage les traits du grand nombre. Quant à l'étude sur Heine, elle le laisse irrité contre le poète, « attristé et comme délabré par l'atmosphère qu'on respire auprès de lui ; toujours des élans impuissants pour sortir du mauvais rêve ; un coin de ciel pur et profond, qui parfois s'entr'ouvre, vous sourit, vous appelle ; puis la chute plus pesante et plus douloureuse, avec le ricanement infernal du mauvais esprit qui jouit de chaque espoir trompé, de chaque désir inassouvi. Grand poète, dites-vous, et je l'accorde, si par là vous entendez une fibre nerveuse, endolorie, qui vibre et saigne au plus léger contact ; mais poète sans lendemain, âme impuissante après tout et stérile, qui a passé au milieu de nous, sans laisser d'autre trace que l'écho de ses désespoirs et de ses railleries... » Montigny reste sous l'impression pénible produite par l'esprit qui règne dans le volume de Camille Selden ; il se demande si les problèmes de l'Allemagne sont vraiment aussi complexes. S'il était resté, dit-il, sous l'impression du talent de Camille Selden, s'il n'avait en vue que les ressources de son style, les vues élevées que l'auteur ouvre sur ce sujet, et surtout les petites pièces à la fin, il n'aurait que des éloges à donner.

Il est intéressant de comparer avec ces articles, les remarques d'un autre critique contemporain, Anastasius Grün. Dans sa cor-

respondance ¹ se trouve une lettre où il parle de *L'Esprit Moderne en Allemagne*. Il avoue n'avoir pas à se plaindre de l'article consacré à ses poésies mais son opinion du livre entier n'est pas trop favorable. Il ignore tout de la personnalité de Camille Selden ; il croit avoir affaire à un Français et l'accuse de cette suffisance et de cette supériorité blessante qui distinguent pour Grün les critiques français qui s'occupent de questions étrangères. Cependant il ne conteste pas que Camille Selden, au rebours de la plupart de ses « compatriotes », comprend et sait rendre en français avec correction et avec charme les idées qu'elle traite. Il trouve des jugements vieillis à côté d'aperçus forcés et de rapprochements capricieux, mais il admet que le livre est intéressant par endroits et d'une lecture agréable, en particulier le chapitre sur Heine, qui lui semble écrit avec une chaude sympathie. Toutefois, quelle présomption, s'écrie-t-il, d'orner un recueil de quelques articles critiques et biographiques, suivis de quelques « feuilletons », du titre ambitieux et pompeux d'*Esprit Moderne en Allemagne* ! Il est allemand et il est poète, mais d'une manière paradoxale, étant donné les définitions de Camille Selden, il se montre moins apte que les critiques français à saisir l'idée derrière *L'Esprit Moderne*, et néglige ainsi la conception générale qui, pour Camille Selden, doit donner de l'unité et de la cohésion à son ouvrage.

L'habitude, l'étude et la longue résidence en France de Camille Selden lui permettaient d'apprécier le point de vue français qui exigeait, dans les romans et dans les drames, des personnages ayant pleinement conscience de leurs actes et la faculté de raisonner sans s'égarer dans la sphère trouble des instincts obscurs et des sentiments indéterminés où se délectent les créatures de Hebbel ou de Keller. Mais, en revanche, elle avait du sang allemand dans les veines, c'est-à-dire une prédisposition au caractère et à l'esprit qu'elle essaie de déterminer dans son livre. Si elle avait la langue et quelque chose du style des Français, elle retenait de ses origines germaniques l'habitude des conceptions vastes et abstraites, la recherche du divin et l'aspiration panthéiste, et surtout le besoin suprême de défendre son « moi ». Il y a une certaine affinité entre Camille Selden et les hommes dont elle écrit dans *L'Esprit Moderne*, car malgré la diversité de leur condition, de leurs opinions et de leurs sentiments, diversité voulue pour mieux illustrer la thèse du livre, ils se ressemblent tous en ceci : chacun

1. *Briefwechsel von Grün und Frankele*, p. 286.

a travaillé seul, chacun a lutté pour exprimer son individualité et pour se libérer des entraves de l'usage et de la monotonie ; chacun a conservé ses convictions personnelles au risque d'attirer sur lui la censure ou de se trouver un être isolé. Camille Selden reste fidèle à ses convictions allemandes sous le vernis d'une manière francisée. La quintessence de son art est renfermée dans les mots que Heine avait dits autrefois à « Mouche » : « Nous sommes proches parents ».

Quel est, d'après l'élaboration de Camille Selden, le fond constant et caractéristique de l'esprit allemand, sinon celui illustré par la poésie de Lenau qui peint « la mystique, philosophique et poétique Allemagne » s'appuyant sur Dieu et sur la nature. Le penchant des Allemands pour les conceptions vastes, leur intuition métaphysique, leur sérieux et leur don de « l'enthousiasme », voilà ce qui fait la grande différence entre l'esprit allemand et l'esprit français. Son argument rappelle la page où Madame de Staël commente le même sujet : « Les hommes de génie de tous les pays sont faits pour se comprendre et pour s'estimer ; mais le vulgaire des écrivains et des lecteurs allemands et français rappelle cette fable de La Fontaine, où la cigogne ne peut manger dans le plat, ni le renard dans la bouteille. Le contraste le plus parfait se fait voir entre les esprits développés dans la solitude et ceux qui sont formés par la société. Les impressions du dehors et le recueillement de l'âme, la connaissance des hommes et l'étude des idées abstraites, l'action et la théorie donnent des résultats tout à fait opposés. La littérature, les arts, la philosophie, la religion des deux peuples, attestent cette différence ; et l'éternelle barrière du Rhin sépare deux régions intellectuelles qui non moins que les deux contrées, sont étrangères l'une à l'autre ¹ ».

Camille Selden veut que son livre soit comme un pont sur ce gouffre ; elle veut que la connaissance plus parfaite de l'esprit allemand atténue chez les Français les antipathies et les préjugés. Si cette intention ne s'impose pas, cela tient au caractère fragmentaire de son ouvrage. Il lui manque une conclusion dans laquelle elle aurait pu appuyer sur ses arguments et faire de *L'Esprit Moderne en Allemagne* un livre composé sous une seule impulsion, uni par la forme comme par le fond. Grâce à son caractère d'actualité, ce volume a eu un plus grand succès immédiat auprès du public que les ouvrages précédents de Camille Selden, mais l'intérêt qu'on y prit fut de courte durée. Le livre fut bien-

1. Staël : *De l'Allemagne*, p. 108.

tôt oublié, perdu au milieu des événements violents qui succédèrent à sa publication.

A partir de Madame de Staël, beaucoup de critiques et de penseurs tournèrent leurs yeux vers l'Allemagne. Pendant les premières décades du siècle, plusieurs écrivains tels que De Villers, Stapfer, Émile Deschamps, Loève-Weimar, et des revues comme la *Revue des Deux Mondes*, fondée en 1831, essayaient à leur manière d'initier la France au monde germanique, mais les Français d'alors étaient incapables de comprendre les nouvelles tendances en Allemagne, le véritable romantisme germanique, tout obscur et fait d'aspirations mystiques et passionnées. On en restait là à la peinture toute rose et poétique faite par Madame de Staël d'une Allemagne blonde, chaste, patriarcale, la patrie des philosophes inspirés et enthousiastes, des poètes exaltés, des jeunes filles candides et rêveuses, le foyer de l'idéalisme abstrait et spéculatif, où une profonde sentimentalité alliée à l'ignorance et à l'inexpérience des choses de la vie concourent à faire de la vie une vraie idylle. Voilà la peinture illusoire connue en France pendant toute la première moitié du siècle. Henri Heine raillait impitoyablement cette jolie conception. Ses compatriotes n'auraient aucun regard pour les intérêts d'une politique terrestre ! Il avait des raisons pour soutenir une thèse contraire. Mais ce fut en vain : Heine seul était impuissant à refaire une opinion que de nouveaux écrivains venaient toujours renforcer. Pour les Romantiques, Gérard de Nerval était l'intermédiaire entre la France et l'Allemagne. Il aimait tant « la terre de Goethe et de Schiller, le pays d'Hoffmann, la vieille Allemagne, notre mère à tous, Teutonia ! »... « le pays des philosophies imprécises qui s'achèvent en songes poétiques... le pays de toutes les adorables sentimentalités ».

Sans entrer dans le détail des relations intellectuelles de la France et de l'Allemagne depuis le Romantisme jusqu'au Second Empire, on peut en prendre quelque connaissance si l'on se reporte à l'œuvre de certains écrivains représentatifs. Tel est Lermnier, un des principaux collaborateurs de la *Revue des Deux Mondes*, qui publia en 1835 son *Au delà du Rhin* où il décrit sur un ton moins exalté que Gérard, « une nation vraiment glorieuse et forte, établie au milieu de l'Europe, et qui en est pour ainsi dire, l'école

et l'université, pendant que la France doit en être le forum. »¹... « L'Allemagne a pour elle l'antiquité des souvenirs, la force dans le présent et un avenir obscur dont les ténèbres se dissiperont à la lumière d'une gloire inconnue. La Prusse lui prête la puissance acérée de l'épée, l'Autriche les traditions de l'Empire des Césars, la Saxe la foi vivante de la Réforme, la Bavière la poésie d'un catholicisme presque italien... C'est entre le passé et l'avenir, entre la Russie et la France, entre le Rhin et l'Oder, que l'Allemagne féodale et métaphysique, morcelée et vivante, idéaliste, rêveuse, jeune, pleine d'espoir et de vigueur, cherche la loi de ses destinées et de sa grandeur »². Le critique regarde de plus près et il voit une Allemagne qui veut la liberté et l'unité. Si, dit-il, les Allemands veulent arriver à l'unité par le despotisme, ils n'ont qu'à mettre la tête sous le joug dur mais brillant de la Prusse. Mais avec plus de confiance dans son génie, l'Allemagne achèvera sa grande mission humaine de faire sortir la liberté de la pensée et l'unité de la liberté. Lerminier est épris du génie germanique. L'Allemagne lui paraît animée d'une vie secrète et vigoureuse. Cette puissance vivifiante est l'Idéal. C'est la gloire de la philosophie allemande d'avoir mis sur le trône l'idée. Or de l'épanouissement des idées sortira la liberté. C'est du moins l'opinion et l'espoir de Lerminier en 1835.

Une quinzaine d'années après le livre de Lerminier paraît un autre ouvrage sur *L'Allemagne et les Allemands* par Ewerbeck qui, dans sa préface, marque de la façon la plus nette le contraste entre la France et l'Allemagne. Dans la première page d'antithèses adroites, il est intéressant de voir ce qu'il y a d'observation exacte et en quoi l'auteur a déjà dépassé Lerminier.

« La France, vaste état unitaire, rigoureusement administrée d'après des règles uniformes.

L'Allemagne, vaste masse confuse, composée d'une foule d'états différents et plus ou moins difformes.

La France, portée depuis des siècles vers la grandeur nationale, la gloire de la guerre et les travaux de la paix.

L'Allemagne, portée depuis des siècles vers la grandeur scientifique et artistique.

La France, pays d'hommes politiques, dont l'œil pénétrant embrassait l'Europe entière.

L'Allemagne, pays d'hommes politiques à courte vue, entêtés, mesquins, méchants, se jalousant les uns les autres.

1. Lerminier : *Au delà du Rhin*, p. 18.

2. Lerminier : *Au delà du Rhin*, p. 100.

La France, état politique *avant* tout, traitant la religion comme institution politique, ne faisant que bien peu de cas de l'essence de la religion, de la religiosité intérieure de chaque individu.

L'Allemagne, état politique *après* tout, traitant la religion non seulement comme église, mais surtout comme objet d'études, de méditation et de réflexion pour chacun...

Après avoir noyé dans des flots de sang français la religion protestante, la France fut pourtant obligée de recourir au vrai principe protestant du Libre Examen : de là naquit le mouvement des philosophes, qui engendra la révolution de 1789.

L'Allemagne, ayant conservé les deux religions antagonistes, fut obligée d'approfondir de plus en plus l'essence de la religion en général. De là naquit le mouvement philosophique qui produisit non pas une révolution politique et sociale, mais la suprême émancipation de l'esprit, en créant la nouvelle philosophie allemande. *Celle-ci*, à son tour, conduira l'humanité à la dernière et à la plus décisive de toutes les révolutions politiques et sociales... » ¹

Ces distinctions profondes sont telles que le besoin d'une mutuelle compréhension entre les deux pays n'en est que plus pressant. Ewerbeck, originaire de la Prusse, mais naturalisé français, dresse dans son livre un sombre tableau des longues souffrances de l'Allemagne morcelée et en proie aux despotes. La France démocratique, dit-il, saura désormais apprécier sa sœur d'outre-Rhin et le temps viendra où elle verra le peuple allemand centraliser une Allemagne unie. Lerminier avait reconnu le rôle suprême en Allemagne de l'idée : Ewerbeck anticipe la réalisation de cette idée.

Les directeurs-fondateurs de la *Revue Germanique* qui représente le mieux à partir de 1858 le petit groupe des germanisants éclairés, élaborent cette vue. Leur opinion est que la France et l'Allemagne se complètent réciproquement ; la pensée française tend à la réalisation et estime dans l'idée surtout sa capacité d'application, tandis que l'Allemagne aime la vérité pour elle-même. Pour elle, penser, c'est vivre. Mais la pensée nourrie d'elle-même et ne développant qu'elle-même produit l'idéalisme. L'Allemagne a été idéaliste. « L'effort suprême de l'idéalisme est la conception synthétique qui en métaphysique, aboutit au panthéisme... L'esprit de système, l'abus des hypothèses, l'incompréhension du réel, notamment en histoire qui apparaît comme le développement de l'idée plus que du fait et de la vie, l'obscurité et trop souvent l'insouciance de la forme, constituent la rançon du génie synthétique.

1. Ewerbeck : *L'Allemagne et les Allemands*, 1851 v. Introduction.

Esprit germanique et Esprit français.

Or... « l'Allemagne depuis quelques années fait un effort réaliste. Après s'être énivrée de métaphysique, elle se jette dans le matérialisme. Bacon remplace Spinoza. L'observation est proclamée l'unique institutrice de l'esprit. Le microscope et la balance ont évincé la synthèse. L'évolution est visible partout, en métaphysique, dans les sciences, en histoire, dans la poésie, le roman, le théâtre. Ainsi l'Allemagne, réagissant contre des instincts trop exclusifs, cherche la réalité et la vie. C'est un pas qu'elle fait vers la France. S'il est certain qu'en toute situation les deux pays ont possédé dans leur génie les motifs d'un échange naturel et les conditions nécessaires pour le rendre fécond, il semble qu'en aucun moment de leur carrière les circonstances n'aient été plus propres à ce commerce de leurs esprits ».

Avec ce manifeste Dollfus et Nefftzer, Alsaciens français, lancent leur nouvelle revue, appelant l'attention sur l'Allemagne changeante, déjà fort différente de l'Allemagne peinte par Madame de Staël.

Philarète Chasles en 1854 avait parlé de « l'écheveau de métaphysique, de politique et de poésie qui chaque jour s'emmêle et s'embrouille davantage de l'autre côté du Rhin »¹, mais en 1861 il ajoute : « Même les discussions protestantes et mystiques trahissent un mouvement de sève cachée et puissante... Les forces qui sommeillent ou se taisent n'en sont pas moins des forces »², et il note la retraite de l'idéalisme autrefois triomphant devant l'invasion de l'ironie, du rationalisme et du scepticisme. « Aux intérêts pratiques et matériels se rattachent les destinées futures du germanisme. Combien ces destinées dureront-elles ?... On a fatigué la Germanie de spiritualisme : le génie de l'industrie et du commerce s'empare d'elle »³. Xavier Marmier, zélé germanisant pendant toute sa longue vie, fait remonter l'origine de ce scepticisme et de ce rationalisme à la Prusse, dure, orgueilleuse, ambitieuse, « un jeune et ardent pays, écrit-il, exalté, pénétré du sentiment de sa force ; exalté par les souvenirs de son grand Frédéric, enorgueilli par ses rapides conquêtes et aspirant à en faire d'autres »⁴.

Il est évident que certains observateurs y voyaient clair dans les tendances confuses de l'Allemagne. Mais le plus perspicace de

1. Ph. Chasles : *Études sur l'Allemagne*. Vol. 1, 1854, p. 314.

2. Ph. Chasles : *Études sur l'Allemagne*. Vol. 2, 1861, p. 88.

3. Ph. Chasles : *Études sur l'Allemagne*. Vol. 2, 1861, p. 273.

4. X. Marmier : *Voyages de Nils à la recherche d'un idéal*, 1869, p. 33.

tous les critiques, celui qui les dépasse tous et qui prévoit le cours inévitable des événements, c'est Edgar Quinet. Lui vit nettement la force de l'idée en Allemagne : il vit aussi que la philosophie et la science étaient destinées à favoriser les ambitions politiques de la Prusse, qui était prête à mettre la force de l'État au service d'une idée. Dès 1830, avant Lerminier même, Quinet prévoit que l'unité triomphera de la liberté et se fera par l'intervention de la Prusse, et il lance un appel passionné à la France qui s'obstine à ne pas reconnaître d'autre interprète de l'Allemagne que Madame de Staël. Quinet indique Heine : « Ainsi... le long monologue de l'idéalisme a fini par un éclat de rire. L'Allemagne a bu sa poésie jusqu'à la lie. Encore une fois son Rhin s'est perdu dans le sable. Ainsi, un monde entier d'espérance et d'amour se dissipe en ce moment avec le génie de la vieille Allemagne... mille fantômes s'évanouissent sans bruit. Ces divins rêves, auxquels manquent le souffle, ont vécu leur vie rapide »¹. Avant Philarète Chasles, Quinet donc montre comment le « glorieux idéalisme » est dépossédé par l'esprit positif. L'Allemagne devient avide de puissance ; elle dédaigne la philosophie spéculative pour l'industrie et le commerce ; sous l'impulsion de la Prusse, les Allemands, depuis si longtemps nourris de vastes conceptions, cherchent à mettre de l'accord entre leurs rêves et leur situation effective. En 1867, de nouveau Quinet appelle son pays. Ses prophéties se sont accomplies. Une nouvelle nation naît à côté de la France, une nation qui n'est plus perdue dans ses rêves mais obsédée par ses ambitions matérialistes. « La grande question, écrit-il, est de savoir si le mouvement d'idées produit par la race allemande et qui se résume dans ce mot : grandeur spirituelle, sera extirpé par le despotisme politique... ou si la vie morale déposée dans ses poèmes et ses philosophies ne passera pas en partie dans son avenir politique »².

Quel contraste entre les termes nets et tranchants d'Edgar Quinet et ceux de Camille Selden. Chez Quinet, il s'agit du « manque de scrupules », de la « volonté agressive » ou le « désir du pouvoir d'une Allemagne gagnée par un flot matérialiste et réaliste » ; chez Camille Selden, il s'agit des « penchants et des scrupules » d'un pays divisé en deux parties, l'une progressive, l'autre conservatrice. L'unité politique se fait sous l'hégémonie de la plus progressive, mais

1. E. Quinet sur Heine (Février 1834) dans *Allemagne et Italie*, 1857, vol. I, p. 81.

2. E. Quinet : *France et Allemagne*, 1867, p. 11.

Camille Selden est persuadée que l'union spirituelle se fera aussi lorsque cet élément germanique qui réside dans tous les cœurs, soit autrichiens, soit prussiens, l'aura emporté sur tous les différends. Elle ne prévoit pas la marche des événements. Dans l'avant-propos de *La Musique en Allemagne* (1867), on lit : « Lorsque, il y a moins d'un an, les pages suivantes parurent... (en revue)... l'ancienne Confédération germanique subsistait encore, et rien n'annonçait sa fin prochaine. L'auteur, retiré au fond d'une campagne, parmi des arbres et des livres, y songeait moins que tout autre... » Elle voit seulement de loin le mouvement de transformation politique et économique auquel la Prusse donne le branle ; elle constate la croissance rapide de l'esprit positif qui provient de la même source, et se rend compte de tous les dissentiments entre le nord et le sud, mais elle reste convaincue que l'esprit spéculatif et idéaliste ne sera jamais évincé en Allemagne, car là-dedans réside sa grandeur et sa force ¹. Camille Selden est plus près qu'elle ne croit de Madame de Staël. Sa sympathie va vers les idéalistes non corrompus par l'esprit positif ; elle a le même penchant pour les abstractions spiritualistes et métaphysiques qu'elle décrit dans ses livres. Elle tient elle-même de la « vieille » Allemagne qu'elle réussit le mieux à dépeindre, cette Allemagne surannée à l'atmosphère douce et méditative, berceau des rêveries poétiques et philosophiques. Comme Rahel, « fidèle à la méthode allemande, elle reste un peu trop dans le vague ». Taine n'y voit pas un défaut. Au contraire, il admire l'aise avec laquelle Camille Selden se dirige parmi les abstractions et saisit la trame des idées allemandes.

Son rôle parmi les germanisants n'est pas frappant, mais il incombe de reconnaître la sincérité de ses efforts. Depuis dix ans elle poursuit consciencieusement sa tâche d'apporter son tribut à l'œuvre d'une mutuelle pénétration des deux génies germanique et français. En parlant d'un des ouvrages de Camille Selden nous avons cité l'explication qui accompagnait le changement de titre de la *Revue Germanique* en 1865. Qu'il nous soit permis d'achever à propos de notre auteur la citation d'un paragraphe qui éclaire si bien une ten-

1. Cf. Blaze de Bury avec son « demi-romantisme persistant » dans la *Revue des Deux Mondes* : 1^{er} juin 1866. Il y désigne l'Allemagne « la seconde patrie de son âme » par ses artistes et ses penseurs, et ajoute : « Ce n'est point pour essayer d'échapper à la politique, aujourd'hui partout prédominante, mais pour bien marquer... que nous n'entendons rien sacrifier de ce qui constitue à nos yeux la véritable grandeur de l'Allemagne, grandeur faite d'idéal et de réalité, où le passé et le présent se rencontrent... »

dance de l'opinion intellectuelle en France. « Il s'agit de servir une cause qui est celle du siècle : l'association des peuples dans la poursuite commune de la science, de l'art, de la justice et de la liberté. Cette opération s'opère à travers tous nos déchirements et toutes nos luttes ; avant de se réaliser dans les faits et dans les institutions, elle s'élabore par l'élite des esprits de tous les pays, par le contact et l'échange des travaux, des aspirations et des découvertes ». Camille Selden est à bon droit parmi ces esprits d'élite qui collaborent à la grande œuvre libérale et internationaliste.

CHÂPITRE X

MÉLANGES ET PORTRAITS DE FEMMES

Une esquisse originale, publiée dans la *Revue Nationale*, illustre et aurait pu servir d'appendice à *L'Esprit Moderne en Allemagne*. Elle s'intitule *Un Mariage en Allemagne*,¹ n'est ni longue ni complexe, et consiste en deux lettres. Dans la première lettre, une jeune fille raconte à son amie d'enfance l'histoire de ses fiançailles avec un homme de mérite qu'elle admire et aime. Elle décrit tout, ses impressions, ses sentiments, ses réflexions. Dans chaque paragraphe des exclamations philosophiques se mêlent à des élans de gratitude envers Dieu qu'elle associe à tous ses sentiments les plus profonds. Par exemple, la veille du jour de mariage, les fiancés sont réunis chez la jeune fille lorsque des sons parviennent du jardin. Des amis, des parents, écrit-elle, « s'étaient donné le mot pour nous fêter. On a chanté d'abord du Mendelssohn, puis du Schumann, enfin un beau choral, une prière pour appeler sur nous la bénédiction du ciel. Pendant ce temps, Paul, debout auprès de moi à la fenêtre, me tenait la main, et moi, toute pénétrée de la gravité de mes devoirs futurs, j'élevai silencieusement mon cœur à Dieu, lui demandant de n'y jamais faillir ».

La seconde lettre, composée après un mois de mariage, décrit le bonheur doux du nouveau ménage, la prévenance et la délicatesse du jeune homme, l'attitude admiratrice et respectueuse de la jeune femme qui s'efface tout à fait pour mieux s'identifier avec son mari. « Que de fois, écrit-elle à son amie, que de fois je t'ai souhaitée en tiers avec nous, présente à nos petites réunions de famille, prenant ta part de tant de choses bonnes pour l'âme et salutaires pour l'esprit. Comme Dieu voudra ! »

Sans un style très simple et très naturel, cette petite histoire aurait manqué complètement son effet ; la résignation de la jeune

1. *Revue Nationale* : *Un Mariage en Allemagne*, 26 octobre 1867.

mariée semblerait nuancée d'hypocrisie, sa douceur vertueuse serait de la pédanterie ou de la niaiserie, son attendrissement de la fatuité. Mais l'évidente sincérité dont les deux lettres du *Mariage en Allemagne* sont pénétrées et le manque absolu de prétention ou de recherche de la part de l'auteur font taire les critiques incrédules, et rattachent ce morceau aux esquisses de *L'Esprit Moderne en Allemagne*.

Un Mariage en Allemagne n'a pas été recueilli en volume, mais d'autres articles qui parurent vers cette même époque furent rassemblés et publiés après quelques années sous le titre, *Portraits de Femmes*. Il convient de les considérer maintenant, d'abord parce que Camille Selden revient dans ces articles à son sujet favori de l'esprit féminin, et parce qu'elle ne change pas de manière, traitant les sujets divers qui constituent les *Portraits* comme elle avait traité Eugénie de Guérin, Charlotte Brontë ou Rahel.

Empruntant à Sainte-Beuve le terme « portrait », elle respecte sa définition de cette forme critique. « J'ai toujours aimé les correspondances, les conversations, les pensées... des grands écrivains, écrivit Sainte-Beuve dès 1831, dans son étude sur Diderot ¹. On s'enferme pendant une quinzaine de jours avec les écrits d'un mort célèbre... on l'interroge à loisir ; on le fait poser devant soi... on voit venir la ressemblance... à ce moment l'analyse disparaît dans la création, le portrait parle et vit, on a trouvé l'homme ». De même Camille Selden étudie les correspondances et les œuvres, retrouve la femme dans son milieu et entrevoit le milieu et l'époque dans les lettres et les pensées de chaque femme. « Un homme, dit Philarète Chasles dans un passage que Camille Selden choisit comme épigraphe des *Portraits*, un homme n'intéresse, et sa vie n'a de prix que par ses rapports avec l'époque où il est né. Qu'est-ce que notre individualité auprès de cette masse de générations qui vont s'engouffrant dans les âges ? Une feuille de la forêt ; une goutte d'eau de la mer ; un grain de poudre dans les champs » ². Camille Selden définit elle-même son attitude envers le « portrait » dans l'avant-propos de son livre.

« On ne lit plus, dit-elle, on n'a plus le temps de lire pour *s'amuser*, comme on disait jadis, mais en revanche on a besoin de *savoir* ; la

1. Sainte-Beuve : *Critiques et portraits littéraires*, Vol. 1, publié 1836.

2. Extrait de la préface primitive des *Mémoires* de Ph. Chasles, dont la seconde édition fut publiée chez Charpentier en 1876, quelques mois avant la publication des *Portraits* de C. Selden par la même maison.

curiosité s'accroît à mesure que les moments deviennent plus précieux, on s'aperçoit que s'il est à peu près inutile de connaître la date précise de la naissance d'un personnage illustre, il n'est pas indifférent de se renseigner sur les mœurs de ceux qui nous ont précédés ou n'ont pas cessé de vivre.

L'Étude historique, le Portrait tel qu'il a été inventé et compris par les modernes, c'est-à-dire, l'analyse exacte des documents qui permettent de reconstruire une figure dans le milieu où elle a vécu, font suffisamment connaître la physionomie du passé. La tâche du romancier, dont la mission consiste surtout à peindre les mœurs de son temps, doit venir continuer celle de l'historien, là où le sentiment des convenances, qui défend de donner certains détails sur des personnes vivantes, oblige celui-ci à déposer la plume. La forme des œuvres littéraires se modifie comme celle des esprits, et le roman, réduit ou plutôt ramené à ses proportions actuelles, ne saurait intéresser qu'à condition de ressembler à une peinture, et à une peinture moderne. Peu importe, d'ailleurs, la nature des événements et le caractère des personnages pourvu que ces événements soient retracés avec assez d'exactitude et ces personnages peints avec assez de précision pour offrir le genre d'intérêt qui s'attache à des *portraits*. En somme c'est la même œuvre sous une autre forme ».

Cette théorie sert à expliquer la composition d'un volume dans lequel une œuvre d'imagination pure, *Charlotte Lefèvre*, vient se placer à la suite d'une série de peintures qui représentent des figures vraies telles que Madame de Maintenon, Lady Mary Wortley Montagu, Madame d'Houdetot, Madame Vigée le Brun, Elizabeth Browning.

La première étude est sur la Marquise de Maintenon¹. Camille Selden cite beaucoup en retraçant cette vie curieuse depuis les origines humbles jusqu'au mariage disparate avec le vieux poète Scarron et les hautes dignités que lui procurait la faveur du roi. Depuis que Lavallée eut publié les œuvres complètes, comprenant les documents inédits et la correspondance générale de Madame de Maintenon², les critiques s'étaient acharnés à faire des recherches sur l'authenticité des lettres ou à considérer, à la lumière de leurs con-

1. *La Marquise de Maintenon* par C. Selden dans la *Revue Nationale* : 10-17 août 1867.

2. *Entretiens sur l'éducation des filles*. 1854.

Lettres sur l'éducation des filles. 1854

Lettres historiques et édifiantes adressées aux dames de St. Louis. 1856.

Conseils et instructions aux demoiselles pour leur conduite dans le monde., 2 vols. 1857.

Correspondance générale, 2 vols. 1865, 2 vols. 1866.

naissances historiques, la valeur et le mérite de l'œuvre de Madame de Maintenon. Dans le passé, bien des calomnies avaient été inventées sur son compte, bien des efforts faits pour défigurer sa mémoire. Des investigations à tendance purement historique et objective n'étaient pas faites pour corriger ces méprises graves, engendrées par l'ignorance de la personnalité de la femme en question. Pour comprendre le caractère et apprécier les motifs de Madame de Maintenon à travers toutes les péripéties étranges de sa vie, il faut la lire et, sans autre préoccupation, chercher à la manière de Camille Selden la femme derrière l'écrivain, la figure discrète, sage, maternelle, prudente et patiente. Dans ses écrits elle « réparait tout entière avec ses grandes qualités et ses petits défauts, une personne serviable, active, prudente, sensée par excellence, d'un esprit plus droit que large, plus avisé que profond, capable de poursuivre longuement un but et de suivre exactement des principes, incapable de ces élans généreux qui nous font élargir nos principes et dépasser notre but, toujours réfléchie et positive, et, dans ces limites, ayant passé sa vie à faire ce qu'elle croyait le plus utile et le meilleur »¹. Elle représente, dit Camille Selden, un type d'esprit tout français que l'on trouve dans beaucoup de femmes, tant nobles que bourgeoises, habiles à organiser et à conduire une affaire, « à faire régulièrement et honnêtement fortune dans l'enceinte des convenances acceptées et des idées établies ». La fortune de Madame de Maintenon s'est édifiée sur les calculs de la raison. Elle a réussi par les petits moyens. Ses vertus positives elles-mêmes éloignent les sympathies ; « nous lui en voulons moins de son élévation extraordinaire que de sa prudence froide ». Toujours occupée d'œuvres pieuses, vers la fin de sa vie elle se plonge tout à fait dans la dévotion. Son caractère, dit Camille Selden, à le considérer d'ensemble, est comme « un jardin, un de ces jardins comme en dessinaient Mansard ou Le Nôtre. Le manque d'espace s'efface, dissimulé par la régularité des allées ; l'abondance des charmilles, adroitement disposées, supplée au défaut de vue ; enfin les sentiers corrects, les murailles de verdure trompent l'œil et forment des passages étroits mais commodes, qui aboutissent invariablement au même but, j'allais dire au même mur. Ce mur, ou ce but... c'est le salut éternel »².

Avec Madame de Maintenon, nous respirons l'atmosphère de la cour de Louis XIV. De ce milieu brillant et séducteur, Camille

1. *Portraits de Femmes*, p. 63.

2. *Portraits de Femmes*, p. 64.

Selden nous fait passer à celui de la vie mondaine en Angleterre au dix-huitième siècle.

« Les bouleversements géologiques, écrit-elle, produisent les nouveaux mondes, les hasards de la civilisation font naître les nouveaux types. La bourgeoisie sensée et prudente, la grande dame spirituelle et dévote, sont filles du siècle où la logique déploie toutes ses ressources et la royauté toutes ses pompes. Le dix-huitième siècle ne ressemble guère à son prédécesseur. On le comparerait volontiers à une salle de festin qui à la fin prend feu. Le scepticisme en habit de philosophe y trône auprès de la volupté costumée en déesse. La femme, excitée par le tumulte et enivrée par les hommages, ne se contente plus d'un rôle secondaire, elle veut prouver qu'elle sait parler. Grande surprise et grand succès : elle entr'ouvre des lèvres souriantes, et l'homme, ravi par le léger gazouillement qui s'en échappe, la supplie de parler toujours. C'est l'origine de la femme bel esprit, aïeule de la femme imaginative et artiste. » ¹

Lady Mary Wortley Montagu ² tient de l'une et de l'autre. Elle est sérieuse en même temps que frivole, et ses lettres, tout en débordant d'originalité et de verve, fourmillent d'observations fines et souvent profondes, de récits attrayants et piquants. Si parfois elle manque de délicatesse ou de tact féminin, en revanche elle prête à ses peintures une énergie et une fermeté de touche toutes viriles. Elle se distingue par son jugement lucide et pénétrant qui est uni à une initiative sûre. Camille Selden prétend que trop de pénétration dessèche le cœur, et que Lady Mary en offre la preuve. Tout le secret du bonheur, disait celle-ci, consiste à porter de préférence nos regards sur ce que notre situation peut offrir d'avantageux. Elle se proposa de vérifier la justesse de sa théorie, mais les faits ne répondaient pas à son attente. Son esprit calculateur non embarrassé par les illusions, sa sagesse reposant principalement sur l'égoïsme, ne suffisaient pas pour lui faire atteindre le vrai bonheur. Elle mourut à l'âge de 74 ans, laissant des lettres admirables qui offrent le résumé de sa vie mouvementée et inquiète, et le souvenir d'une personnalité unique. « Cela est peu, dit Camille Selden. C'est qu'elle avait mal jugé la vie et les choses, ayant cherché son plaisir et non son emploi. Le point important, pour une créature humaine, est non de rencon-

1. *Portraits de Femmes*, p. 88.

2. *Vie et lettres de Lady Mary Wortley Montagu* par Camille Selden, dans la *Revue des Deux Mondes* : 15 octobre 1869.

Les lettres de Lady Mary furent traduites en 1763-1764 et des lettres choisies traduites en 1853.

trer le bonheur, mais d'exercer utilement ses forces. Lady Mary fit l'épreuve de cette vérité. Elle a brillé, elle a été adulée, elle n'a point agi... Elle possédait l'énergie nécessaire pour entreprendre de grandes choses, mais sans le discernement qui les achève, et se trompa de route parce qu'elle se trompa de but » ¹.

Dans la Comtesse d'Houdetot ², Camille Selden nous présente ce qu'elle considère un type d'esprit éminemment féminin et français, et tel que le dix-huitième siècle seul a pu en fournir. « C'est dire qu'il est plus enjoué que profond, que l'intelligence du monde et le naturel remplacent avec avantage le savoir et le talent acquis. L'enjouement naît de la galanterie, et la galanterie n'a jamais mieux régné qu'à l'époque où tout venait se soumettre aux intérêts du plaisir. On ne se sent jamais plus aimable que lorsqu'on se sent aimé ; les femmes surtout n'atteignent la perfection de leurs grâces qu'à force d'hommages. Par la même raison, elles ne conservent le plus souvent leur bonté naturelle qu'à force de bonheur. C'est là sans doute à quoi Madame d'Houdetot dut une fraîcheur de sentiment qui ne l'abandonna jamais, et ce charme attrayant de jeunesse morale qui la fit aimer toute sa vie » ³. Les trente-cinq lettres que la Comtesse d'Houdetot a adressées à Jean-Jacques Rousseau et le récit que ce dernier a fait dans ses *Confessions* de leur idylle étoffent l'étude de Camille Selden et servent à rehausser le charme et la vraisemblance de son portrait ⁴. Une des plus nobles figures de cette même époque, le dix-huitième siècle en France, est Madame Vigée le Brun ⁵, qui, sans les avantages mondains de Madame d'Houdetot, sut se créer par sa beauté, son esprit et son talent une place unique. « Son grand mérite est d'avoir allié le bon goût au talent ; elle a su rester femme du monde en manifestant un talent et une énergie virils. Le courage dans le travail et la persévérance dans l'effort s'associent, chez elle, à la rectitude du jugement et à la simplicité des manières... » ⁶ Madame Vigée le Brun marque l'avènement à la considération d'un nouveau type, celui de la femme-

1. *Portraits de Femmes*, p. 123-124.

2. *Madame d'Houdetot* par Camille Selden, *Revue Nationale* : 10 août 1865.

3. *Portraits de Femmes*, p. 125-126.

4. 35 lettres à J.-J. Rousseau publiées par A. Ramus dans *La Suisse littéraire et artistique* de mars à juin, 1864.

5. Madame Vigée le Brun : *Souvenirs* 1835-1837, 3 vols. Réédités en 1869 en deux volumes. L'article de Camille Selden ne porte pas de date.

6. *Portraits de Femmes*, p. 174.

artiste moderne, chez qui le talent naturel vient se greffer sur toutes les élégances et sur toutes les grâces. La femme-artiste est d'autant plus femme du monde qu'elle est plus artiste, dit Camille Selden ailleurs ¹. « Pensez-vous, demande-t-elle, qu'une femme puisse posséder la supériorité véritable, un vrai talent, sans posséder aussi ce jugement sûr, cette mesure, ce tact fin, auxquels on reconnaît la reine de l'époque, la véritable femme, celle qui a su mériter ce beau titre de *femme du monde*, et y faire honneur ? » Ainsi, l'artiste chez Madame le Brun complète la femme et n'est très distinguée que parce que l'autre est très aimable. Cette idée est chère à Camille Selden ; toute la conclusion de *Daniel Vlady* n'en est que le développement. Les pages où Camille Selden évoque la vie de Madame Vigée le Brun sont parmi les plus vivantes du livre. Elle y déploie un art délicat ; ses peintures de la cour rustique et enchanteresse de Marie-Antoinette où Madame le Brun fut inspirée à tracer un de ses plus fameux portraits, sont animées et colorées ainsi que celles de la vie domestique de l'artiste. Aussi frappante que la vérité du milieu historique est la justesse de ses aperçus sur l'œuvre de Madame le Brun. On reconnaît le disciple de Taine lorsqu'elle apprécie le talent de l'artiste, lorsqu'elle montre comment celle-ci, à la fois peintre et psychologue, s'entend à saisir le trait saillant d'une physionomie, de sorte que le visage humain devient sous son pinceau l'expression d'un caractère.

Le portrait suivant, ayant pour sujet Elizabeth Browning, rappelle de nouveau Taine qui, dans ses *Notes sur l'Angleterre* ², consacra un beau passage à l'éloge du long poème *Aurora Leigh*, dont Camille Selden parle ici ³.

« C'est la confession, dit Taine, d'une âme généreuse, héroïque, passionnée... qui habite parmi les plus hautes idées et dépasse encore l'élévation de ses idées par la noblesse de ses instincts, toute moderne par son éducation, par sa fierté, par ses audaces, par le frémissement continu de sa sensibilité tendue... Rien qu'une âme, et son monologue intime, le chant sublime d'un grand cœur de jeune fille et d'artiste,

1. C. Selden sur le *Salon. Vie Parisienne* : 27 mai 1865.

2. *Notes sur l'Angleterre* écrites 1862, revues et publiées 1871.

3. Le critique qui, le premier, attira l'attention du public français sur les poésies d'Elizabeth Browning fut J. Milsand dans la *Revue des Deux Mondes* : 15 janvier, 1852. *Aurora Leigh* parut en 1856. E. Montégut fit un article sur « ce poème de la vie moderne en Angleterre » dans la *Revue des Deux Mondes* : 15 mars, 1857. L'article de Camille Selden fut composé, dit-elle, six ans après la mort de Mrs. Browning, c'est-à-dire, en 1867.

attiré et heurté par un enthousiasme et un orgueil aussi forts que le sien, le contraste soutenu de la voix féminine et de la voix mâle qui, ... enfin rapprochées... s'unissent en un long duo, douloureux, délicieux, d'un accent si exalté et si intense qu'il n'y a rien au delà » ¹.

Cette fusion de deux âmes, faites l'une pour l'autre, semble être pour Camille Selden la synthèse suprême de la magnifique philosophie d'Elizabeth Browning. « L'art, certes, est quelque chose, fait dire à Aurora Leigh le poète, mais l'amour est davantage. L'art symbolise les cieux, mais l'amour les crée, parce qu'il est Dieu lui-même. » Mais avant d'aboutir à cette haute conception de l'amour, avant d'arriver à l'équilibre et à l'apaisement, Aurora doit parcourir un long chemin parsemé d'épreuves. Le récit du poème, dit Camille Selden, n'est qu'un cadre où Elizabeth Browning revit dans la vibrante personnalité de son héroïne. Selon son propre aveu, Mrs. Browning a ramassé dans son œuvre la substance de ses expériences passées, de ses théories poétiques et sociales. Elle ne raconte pas les secrets de sa vie, mais elle retrace dans *Aurora Leigh* l'histoire de son âme. Ce mâle courage que rien ne rebute, cette orgueilleuse et héroïque volonté que rien n'arrête, cette force de résistance qui maintient Aurora triomphante au-dessus des défaillances de l'âme et du corps, ce sont l'essence même d'Elizabeth Browning. Ce sont les qualités que Camille Selden respecte le plus et qu'elle aurait voulu posséder dans une plus grande mesure. Il y a plus d'un point de contact entre les deux femmes. C'est pour cela que Camille Selden sait si bien apprécier les états d'âme de l'héroïne et se passionne pour son idéalisme et sa foi constante dans l'art. Elle s'attarde à relever les beautés de l'œuvre d'Elizabeth Browning ; elle se plaît à accuser les traits hardis et sincères du style, à suivre les élans de la pensée vivante et palpitante. L'Aurora Leigh de Mrs. Browning est comme les héroïnes de Charlotte Brontë ; elle a la même volonté ardente et le même cœur passionné aux prises avec les adversités de la vie et voué au service de l'art. Peut-être est-ce le désir de se ranger du côté de ces auteurs qu'elle admire qui a poussé Camille Selden à insérer l'étude intitulée *Charlotte Lefèvre*, d'une inspiration purement fictive, dans son livre de *Portraits*. Son titre à l'admission dans cette galerie de femmes célèbres, c'est l'amour passionné de la jeune Charlotte Lefèvre pour l'art immortel de Madame Vigée le Brun. « Charlotte Lefèvre, dit Camille Selden,

1. Taine : *Notes sur l'Angleterre*, p. 362 (Hachette 1885).

choquera inévitablement qui n'a jamais connu les morsures de la volonté déterminée à vaincre ». Orpheline et pauvre, abandonnée de bonne heure à la merci d'une vieille cousine sans scrupules, elle parcourt toute la gamme de la tristesse et de la solitude. La résignation et l'humilité sont étrangères à un esprit fort et énergique comme le sien. Elle va au-devant du sort, raisonne et agit. C'est la volonté tenace et courageuse qui la pousse incessamment vers son but. Elle veut être peintre, n'a point d'autre désir. Des années passent. Elle devient la maîtresse d'un homme fort riche qui veut l'épouser, mais elle reste indifférente à ses marques d'affection et d'attachement. Sa rude nature ne se laisse pas assouplir. Son avenir assuré, elle ne laisse pas de consacrer ses énergies et son temps à l'étude de son art préféré. Mais « la lame use le fourreau »¹. Cette volonté est trop forte pour son corps ; elle a trop peiné, trop souffert, et les grandes émotions brisent. Elle voit approcher la fin avec la même fermeté qui avait dirigé ses moindres actes.

Pour ceux que choque ce portrait d'un caractère rude, dominé exclusivement par une volonté tenace qui ne rejette aucun moyen pour arriver, après la série de « portraits de femmes » aux âmes passionnées mais gracieuses, aussi ardentes mais moins intransigeantes, Camille Selden explique : « N'oublions pas... qu'artiste, femme du monde, courtisane, la femme du dix-huitième siècle a préparé celle du dix-neuvième et que la grande crise philosophique qui, il y a près de cent ans, est venue renverser l'ancien régime, fait aujourd'hui lever de nouvelles pousses humaines qui sont encore en quelque sorte à l'état inculte, et veulent être greffées sur l'arbre d'une science encore cachée pour obtenir le degré de perfection auquel elles peuvent atteindre »². Mais si l'on se sent obligé d'admirer Charlotte Lefèvre païenne, combien on trouvera plus difficile d'apprécier les qualités de la Marquise Tanari, cette « fleur de l'Italie moderne », qui est le sujet de la dernière étude de Camille Selden !³ Celle-ci a eu le bonheur de connaître la Marquise et voit en elle une révélation de tout ce qu'il y a de plus noble et de plus digne en Italie. Non

1. « La lame use le fourreau », une expression que Camille Selden aime à employer et qui s'applique à beaucoup de ses héroïnes, tant fictives que réelles. Cf. Aennchen, Charlotte Brontë, Rahel, Mrs. Browning etc.

2. *Portraits de Femmes* : Avant-propos, p. 6.

3. *Charlotte Lefèvre* devait terminer la série des *Portraits* mais Camille Selden après son séjour à Pérouse (v. notre Chap. XI) où elle fit connaissance avec la Marquise de Tanari, ajouta aux autres ce dernier portrait, écrit probablement en 1875 après la mort de la Marquise.

seulement elle a une beauté remarquable et ce grand air particulier aux femmes de l'aristocratie italienne, mais le maintien calme et digne d'une personne qui a rencontré le bonheur en s'employant à rechercher celui des autres. Toute doctrine pessimiste lui paraît impie : sa foi, sa générosité, sa bonté foncières repoussent tout ce qui combattrait le bonheur et le bien-être de l'homme. Toute sa vie elle se voue au service de ses compatriotes. Son caractère et ses actes sont l'expression constante d'un grand principe, « celui qui nous apprend à aimer notre patrie pour servir notre patrie, et à considérer les biens et les talents dont nous pouvons être pourvus comme des avantages dont nous sommes tenus à faire profiter nos semblables »¹.

C'est sur ce mot de devoir et de service que se termine le livre des *Portraits*.

Chacun des portraits de Camille Selden plaît séparément et donne l'impression d'être inspiré par une étude intime du sujet, et par le double désir de faire connaître l'âme féminine au fond de chaque écrivain, artiste ou femme du monde et de recréer le milieu historique qui a influé sur ces types divers. Car un portrait, selon Camille Selden, est une étude historique qui, menée à bonne fin, acquiert une vraie valeur historique et psychologique. Chaque portrait dans ce recueil, comme l'on a vu, s'appuie sur des documents originels, sur la correspondance ou les écrits de la femme dont il s'agit. Les caractères se révèlent d'eux-mêmes, la part de Camille Selden étant de relever avec délicatesse et sympathie toutes les fines nuances de la pensée sans exposer rudement les sentiments discrètement voilés. Considérés collectivement, les *Portraits* souffrent par la comparaison inévitable avec *L'Esprit des Femmes*, où chaque étude est plus ample et où la diversité des sujets ne sert qu'à faire ressortir la thèse centrale de l'auteur. La diversité tend à devenir de la disparité dans les *Portraits*, faute d'un leitmotiv ou d'une conclusion pour y obvier. Bien des pages cependant attestent l'originalité et la hardiesse que Taine avait autrefois louées chez Camille Selden : son jugement est toujours indépendant et personnel et en certains passages, notamment dans le portrait d'Elizabeth Browning où elle peint des états d'âmes qui lui sont particulièrement propres, elle se surpasse. Le morceau sur *Charlotte Lefèvre* étant une œuvre

1. *Portraits de Femmes*, p 312.*

Cf. le portrait de Lady Mary Wortley Montagu où Camille Selden emploie presque les mêmes termes, mais au négatif.

choquera inévitablement qui n'a jamais connu les morsures de la volonté déterminée à vaincre ». Orpheline et pauvre, abandonnée de bonne heure à la merci d'une vieille cousine sans scrupules, elle parcourt toute la gamme de la tristesse et de la solitude. La résignation et l'humilité sont étrangères à un esprit fort et énergique comme le sien. Elle va au-devant du sort, raisonne et agit. C'est la volonté tenace et courageuse qui la pousse incessamment vers son but. Elle veut être peintre, n'a point d'autre désir. Des années passent. Elle devient la maîtresse d'un homme fort riche qui veut l'épouser, mais elle reste indifférente à ses marques d'affection et d'attachement. Sa rude nature ne se laisse pas assouplir. Son avenir assuré, elle ne laisse pas de consacrer ses énergies et son temps à l'étude de son art préféré. Mais « la lame use le fourreau »¹. Cette volonté est trop forte pour son corps ; elle a trop peiné, trop souffert, et les grandes émotions brisent. Elle voit approcher la fin avec la même fermeté qui avait dirigé ses moindres actes.

Pour ceux que choque ce portrait d'un caractère rude, dominé exclusivement par une volonté tenace qui ne rejette aucun moyen pour arriver, après la série de « portraits de femmes » aux âmes passionnées mais gracieuses, aussi ardentes mais moins intransigeantes, Camille Selden explique : « N'oublions pas... qu'artiste, femme du monde, courtisane, la femme du dix-huitième siècle a préparé celle du dix-neuvième et que la grande crise philosophique qui, il y a près de cent ans, est venue renverser l'ancien régime, fait aujourd'hui lever de nouvelles pousses humaines qui sont encore en quelque sorte à l'état inculte, et veulent être greffées sur l'arbre d'une science encore cachée pour obtenir le degré de perfection auquel elles peuvent atteindre »². Mais si l'on se sent obligé d'admirer Charlotte Lefèvre païenne, combien on trouvera plus difficile d'apprécier les qualités de la Marquise Tanari, cette « fleur de l'Italie moderne », qui est le sujet de la dernière étude de Camille Selden !³ Celle-ci a eu le bonheur de connaître la Marquise et voit en elle une révélation de tout ce qu'il y a de plus noble et de plus digne en Italie. Non

1. « La lame use le fourreau », une expression que Camille Selden aime à employer et qui s'applique à beaucoup de ses héroïnes, tant fictives que réelles. Cf. Aennchen, Charlotte Brontë, Rahel, Mrs. Browning etc.

2. *Portraits de Femmes* : Avant-propos, p. 6.

3. *Charlotte Lefèvre* devait terminer la série des *Portraits* mais Camille Selden après son séjour à Pérouse (v. notre Chap. XI) où elle fit connaissance avec la Marquise de Tanari, ajouta aux autres ce dernier portrait, écrit probablement en 1875 après la mort de la Marquise.

seulement elle a une beauté remarquable et ce grand air particulier aux femmes de l'aristocratie italienne, mais le maintien calme et digne d'une personne qui a rencontré le bonheur en s'employant à rechercher celui des autres. Toute doctrine pessimiste lui paraît impie : sa foi, sa générosité, sa bonté foncières repoussent tout ce qui combattrait le bonheur et le bien-être de l'homme. Toute sa vie elle se voue au service de ses compatriotes. Son caractère et ses actes sont l'expression constante d'un grand principe, « celui qui nous apprend à aimer notre patrie pour servir notre patrie, et à considérer les biens et les talents dont nous pouvons être pourvus comme des avantages dont nous sommes tenus à faire profiter nos semblables »¹.

C'est sur ce mot de devoir et de service que se termine le livre des *Portraits*.

Chacun des portraits de Camille Selden plaît séparément et donne l'impression d'être inspiré par une étude intime du sujet, et par le double désir de faire connaître l'âme féminine au fond de chaque écrivain, artiste ou femme du monde et de recréer le milieu historique qui a influé sur ces types divers. Car un portrait, selon Camille Selden, est une étude historique qui, menée à bonne fin, acquiert une vraie valeur historique et psychologique. Chaque portrait dans ce recueil, comme l'on a vu, s'appuie sur des documents originels, sur la correspondance ou les écrits de la femme dont il s'agit. Les caractères se révèlent d'eux-mêmes, la part de Camille Selden étant de relever avec délicatesse et sympathie toutes les fines nuances de la pensée sans exposer rudement les sentiments discrètement voilés. Considérés collectivement, les *Portraits* souffrent par la comparaison inévitable avec *L'Esprit des Femmes*, où chaque étude est plus ample et où la diversité des sujets ne sert qu'à faire ressortir la thèse centrale de l'auteur. La diversité tend à devenir de la disparité dans les *Portraits*, faute d'un leitmotiv ou d'une conclusion pour y obvier. Bien des pages cependant attestent l'originalité et la hardiesse que Taine avait autrefois louées chez Camille Selden : son jugement est toujours indépendant et personnel et en certains passages, notamment dans le portrait d'Elizabeth Browning où elle peint des états d'âmes qui lui sont particulièrement propres, elle se surpasse. Le morceau sur *Charlotte Lefèvre* étant une œuvre

1. *Portraits de Femmes*, p 312.

Cf. le portrait de Lady Mary Wortley Montagu où Camille Selden emploie presque les mêmes termes, mais au négatif.

de pure imagination, a cet intérêt additionnel, que l'on peut donner à sa créatrice certains traits du caractère vaillant de l'héroïne, choisissant sa route et poursuivant consciemment et indépendamment son métier vers sa fin artistique à force d'efforts et de courage soutenus. « Ce n'est pas que, par un travers assez général aux poètes, et surtout aux poètes femmes, l'écrivain se mette personnellement en scène et vienne nous entretenir de ses affaires privées. Mais on peut raconter l'histoire de son âme sans raconter les secrets de sa vie, et ce n'est point cesser de s'appartenir que révéler de soi-même aux autres ce qui seul importe aux autres : j'entends les grands traits humains par lesquels toute créature supérieure se distingue et prouve sa noblesse » ¹.

A côté du critique, il y a dans Camille Selden un humoriste plein de verve que l'on ne soupçonnerait guère sans sa longue collaboration à la *Vie Parisienne* que nous n'avons pas encore considérée. Camille Selden envoya des articles à cette revue dès 1863, la première année de son existence, en même temps que Taine y fit paraître les premiers chapitres de ses *Notes sur Paris*. Le dernier article signé « Camille Selden » date de février 1869, mais la collaboration ne s'en termine pas là. Jusqu'en 1879 elle écrit pour la *Vie Parisienne*, mais par mesure de modestie ou de prudence, ou tout simplement à l'exemple des autres collaborateurs qui prennent de plus en plus l'habitude de signer avec des initiales ou avec une anagramme, elle adopte le pseudonyme de « Monck », écrit tantôt Monk, tantôt Monka, Monca ou Molke.

La plupart des articles qui furent publiés avant 1869 n'ont pas été recueillis en volume ; ce sont des fragments ou des esquisses sur les sujets les plus divers qui révèlent chez Camille Selden une pénétration fine et un admirable fonds d'humour. Elle s'adapte au ton de la *Vie Parisienne* dont le programme, on se le rappelle, était d'offrir aux lecteurs « une peinture amusante et vraie des mœurs du jour, des notes et des croquis pris sur le vif, sous une forme hardie une grande honnêteté... » ² L'on y juge tout au courant de la plume, mais franchement, sincèrement, avec finesse et avec précision. Dans ce journal, « l'on ose tout dire à la seule condition d'être bien élevé.. l'on est tour à tour comique jusqu'à la bouffonnerie et tou-

1. Camille Selden sur Elizabeth Browning dans les *Portraits*, p. 233.

2. *Vie Parisienne* : Préface 1863.

chant jusqu'aux larmes ;... l'on se moque des autres volontiers et de soi-même, si besoin est ;... à côté d'études morales, vraiment profondes, on trouve une causerie de chiffons, une fantaisie folle ou un jugement si particulier et pourtant si juste, si osé et en même temps si vrai, que l'on se dit : Mais où sommes-nous, qui a écrit cela, est-ce sérieux, est-ce bouffon ?... » ¹.

Certes, il est intéressant de voir Camille Selden qui, conformément au programme de la *Vie Parisienne* se fait tour à tour critique d'art, journaliste mondain, correspondante de la mode, constatant magistralement que « si le style est l'homme, le chapeau est l'époque » et puis qui, sur un ton de sincérité émue décrit le *Bohémien* ou le vieux *Maître de Musique*. Tantôt c'est une description des *Bains de Mer en Angleterre*, de la vie que l'on y mène et des types exagérés que l'on y observe. Faute de bals et de salles de jeu à Brighton, on se livre avec une sorte de fureur à l'exercice du cheval, de préférence sous la surveillance de M. Wright, le professeur d'équitation le plus en faveur, véritable bouledogue, « un bon John Bull au moral comme au physique ». Puis un mot sur les nageuses intrépides ou sur les séances de musique dans l'ancien *Pavillon* du roi George IV. « Ces séances attirent beaucoup d'oisifs. Moi-même un jour, j'ai été émerveillé du talent de quelques-uns d'entre les exécutants. Je parle des amateurs, bien entendu. Leur air furibond, leurs mines pieusement recueillies ou dévotement enthousiastes imitent à s'y méprendre celle de tel musicien allemand attaquant son quatuor. Véritablement les Anglais profitent de leurs voyages : on pourrait se croire à Munich ou à Vienne, si on se bouchait les oreilles ».

Les idiosyncrasies des pauvres Anglais se prêtent à la raillerie de Camille Selden. Elle parle de 1851, l'année de l'exposition où Londres fête l'Italie qui a « toujours été libérale pour recevoir ». Au Théâtre Italien on joue un opéra : « mainte fausse note se glissait parmi leurs airs de bravoure, mais on ne s'arrête point à ces petites-ses en Angleterre ». Dans l'auditoire qui rappelle celui de *Daniel Vlady* sont de belles femmes et des jeunes filles dont la grâce virginale et l'expression candide lui arrachent des cris d'admiration. Mais que penser de leur goût esthétique ? Une petite blonde au regard mutin peint l'aquarelle et raffole des vers de Tennyson. « Je lui demandais l'autre jour ce qu'elle aimait dans ces vers : « Oh !

1. *Vie Parisienne* : Préface de Z. 1864.

Esprit germanique et Esprit français.

c'est qu'il n'en fait pas pour de l'argent », me répondit-elle, « c'est un *gentleman* ». Avec une ironie malicieuse, Camille Selden reconnaît « la supériorité du sentiment pratique qui a su placer l'initiative de l'enthousiasme entre des mains pures : il leur faut des vierges pour claqueuses ; la décence, la *respectabilité* sont ici des marchandises ; le premier besoin est d'avoir une mise correcte, une attitude d'honnête femme, du linge blanc et des gants frais ; là-dessus, je me rappelai malgré moi la réponse de ce vieux gentleman pressé de donner son opinion sur les Français, une race inférieure : « Que penser d'un peuple qui se lave avec un litre d'eau, et dans des cuvettes grandes comme nos bols à punch ! »

Tantôt Camille Selden se livre sans réserve à un enthousiasme digne de Diderot lorsqu'elle décrit quelques peintures dans le *Salon*. Entre autres elle signale une « admirable Gorgone, dont la prunelle vide de loin déjà vous attire et vous pénètre du dard invisible de son regard vengeur. Comme elle est femme, quoique Méduse, quelle expression vindicative et frémissante dans ces lèvres contractées, qui s'entr'ouvrent pour railler ou pour mordre ! Mais, comme elle est femme avant tout par la beauté, par cette merveilleuse poésie de la forme qui transforme la férocité en attrait, et vous fait saluer une reine où vous ne pensiez trouver qu'une furie ! » Songe-t-elle à Heine ou à Aennchen quand elle décrit l'inspiration de Tissot ? « Jamais peintre, à mon sens, n'avait si bien réussi à fixer l'image aimante et pourtant sobre de l'humble fleur du triste moyen âge allemand, de cette Gretchen toute imprégnée du douloureux attrait d'une fleur de la passion, et qui, née à l'ombre d'une rue tortueuse et devenue grande aux chants des psaumes, abandonnait sa tête naïve aux baisers de son amant, et, avec un sourire inquiet, lui disait : « Ah ! si je pouvais seulement te faire aller à confesse, te faire désirer Notre Seigneur ! » Si l'on n'oublie pas que Camille Selden écrit dans la *Vie Parisienne*, l'on s'accommodera bien du trait piquant qui vient terminer ses plaintes sur la médiocrité relative des tableaux exposés. C'est un mot recueilli devant le tableau de la famille Proudhon par Courbet. « Le dialogue se passait entre deux jeunes gens, deux *artistes*.

« Moi, celle que je plains là-dedans, c'est la femme, » disait l'un.

« Pourquoi ? parce qu'elle n'a plus son mari ? »

« Non, mais parce qu'après ce diable de portrait, elle ne pourra jamais se remarier ».

Dans d'autres fragments assez courts pour paraître insignifiants

se trouvent deux passages qui indiquent suffisamment le goût de Camille Selden pour les contrastes vifs de couleur et de ton. Il y a la scène le soir : c'est comme un dessin de Doré. « Derrière la gare et son fouillis couleur de suie, s'enfonçait vaguement l'entrée du port ; de grandes flaques d'eau miroitaient dans les ténèbres, un pêle-mêle de cordages, de mâts se détachaient sur un horizon d'un rouge vif, traversé par de longs nuages d'un noir sinistre. Au-dessus, la falaise, avec son ventre blafard et son dos hérissé, sur lequel se découpe une silhouette gothique, l'église où les marins vont prier ».

Le matin, « du galet encore désert, le regard suit le balancement léger des vagues, l'ondolement nonchalant et limpide du flot qui s'abandonne au soleil. Quelle ardeur dans cet embrassement matinal !

La mer émue ressemble à un immense champ mouvant de saphirs, où s'étalent des gerbes enflammées, à la queue de paon gigantesque, ou bien encore à un manteau d'or, à un éblouissant rideau brodé de pierreries, tout chatoyant de diamants et de perles ».

Les exemples pourraient se multiplier. Dans la *Vie Parisienne* se révèle une Camille Selden capricieuse ou grave, moqueuse ou sérieuse selon la nature de son sujet. Le charme piquant de sa plume nous aide à comprendre l'esprit riche et mobile de cette femme qui s'était attaché par la force de sa personnalité deux hommes aussi différents que Heine et Taine. Terminons en citant quelques lignes d'*Un Couronnement de Rosière*, où des traits d'observation juste dénotent une étude sinon une connaissance du cœur humain qui rappelle telle page de Stendhal. Sur le seuil de la maison de la Rosière les mots « hommage à la vertu » se lisent en caractères fleuris. Les gens du village, tout pimpants en toilette de gala, rasés de frais, soigneusement coiffés, se rendent à l'église pour la cérémonie. « L'église en ces jours solennels, ressemble à une friperie éclatante où chacun vient suer sous un harnais de soie et passer en revue celui du prochain... » Des sons d'orgue se font entendre et tout le monde se lève. « C'est un joli tableau : à se croire en Italie ou en Espagne pour quelques secondes. Imaginez les ombres de l'église s'entr'ouvrant soudain devant les profondeurs bleues, la place inondée de soleil s'encadrant dans le portail gothique, et les blancheurs ondoyantes de la procession qui monte, précédées de bannières et de panaches.

De près, c'est moins joli. Les mousselines trop empesées for-

ment des plis raides, les fleurs artificielles semblent en papier, la Rosière elle-même au bras du maire impassible, a l'air à la fois bête et triste d'un mouton qu'on va immoler. Joignez à cela je ne sais quel mélange écœurant d'odeurs fades et qui rappelle à la fois le cabaret et le coiffeur, l'eau-de-vie et la pommade à la rose ». On couronne la Rosière vertueuse et les assistants essuyent une longue diatribe obscure contre l'impiété propagée par M. Renan et ses consorts. Le soir même Camille Selden dînait chez des voisins, et cet événement était tout naturellement le thème des conversations. « Le fils de la maison, bambin assez précoce et fort curieux, se tourna vers son papa et lui demanda « à quoi cela servait d'être rosière ». « A se bien marier, mon fils, quand on est laide », répond le papa, en vrai Parisien. Mais l'enfant qui, lui aussi, est Parisien, ne s'en tient pas là, et continue ainsi : « Tiens, c'est donc pour ça que maman n'était pas rosière quand tu t'es marié avec elle ? » Les assistants toussent, le papa a l'air de vouloir étrangler le petit monstre ! La mère seule, en vraie Parisienne, garde son sang-froid, et avec un superbe aplomb de jolie femme : « Mon enfant, dit-elle, tout le monde ne peut pas être rosière ; on laisse cela à ceux qui en ont besoin ».

CHAPITRE XI

CAMILLE SELDEN, EN ITALIE : EN ROUTE

Il existe un portrait charmant de Camille Selden à cette époque, portrait qu'a laissé l'écrivain allemand, Ernst Eckstein. Il vint à Paris en 1869 et, protégé d'un aristocrate allemand, il rencontra chez ce dernier Camille Selden. Elle fit sur lui une forte impression. Il la vit « sous les traits particulièrement sérieux des personnes qui ont subi une grande douleur et qui semblent vivre plus dans le passé que dans le présent. Cette mélancolie de son être n'avait pourtant rien d'indiscret ; elle était comme tout ce qui est vrai et noble. Rien n'était plus éloigné d'elle que la mine prétentieuse de la femme affligée qui se drape majestueusement dans son affliction. Le passé, la jeunesse, avaient été sa vraie vie ; les jours qu'elle vivait encore, depuis que l'étoile de son existence était descendue dans la tombe, paraissaient n'être que l'appendice, le commentaire d'un chapitre malheureusement trop court ¹ ».

Une grâce bien féminine se révèle dans tous ses gestes, dans l'expression rêveuse de sa douce figure, dans le timbre de sa voix, même dans les paroles insignifiantes qu'elle ajoute à la conversation. Eckstein rendit visite à Camille Selden dans son logement près de l'avenue des Ternes. Il parle du charme et de l'amabilité de son hôtesse. Il sait qu'elle s'occupe de travaux littéraires, et ne peut s'empêcher de comparer la simplicité des manières de Camille Selden avec l'affectation d'autres femmes de lettres qu'il connaît. Elle parle avec aisance et anime la conversation avec ce brillant épigrammatique qui éclate parfois dans ses ouvrages. Avec Eckstein, elle parle de son goût pour la littérature anglaise et la littérature allemande, exprime son admiration pour Lord Byron, mais elle ne prononce pas le nom de Henri Heine.

1.. Ernst Eckstein : *Ringkämpfe*. Leipzig 1886.

Voir *Neue Freie Presse* : 18 février 1906. Eckstein ne savait pas en 1869 que Camille Selden était « Mouche ».

Pour se rattacher à la vie après toutes ses illusions déçues et ses espérances trompées, elle se plonge dans le travail. Elle produit peu d'original ; la source de son inspiration semble être tarie. En revanche elle consacre ses énergies à des traductions allemandes. Son premier ouvrage de traduction paraît en 1869 : *Souvenirs d'un aumônier protestant au camp français devant Sébastopol*, par Max Reichard, sujet dont le choix nous semble assez curieux. Il n'y a pas de raison pour supposer un renouveau d'intérêt aux événements qui y sont dépeints. Une explication plus probable est que la traduction représente un geste de sympathie envers Reichard, mais Camille Selden ne fait aucune allusion, ni à lui ni à ses autres ouvrages, qui nous permette de prouver notre hypothèse¹.

La guerre de '70 ne change rien à la vie de Camille Selden : depuis près de trente ans qu'elle habite la France, c'est son pays de prédilection. Elle reste Française de choix, mais ne conserve pas moins ses relations allemandes. En 1871, elle perd sa mère adoptive, Madame de Krinitz, son unique affection, et avec elle ses dernières ressources pour vivre. Le travail est maintenant nécessaire comme moyen de subsistance. A partir de ce moment, l'existence de Camille Selden devient une lutte lamentable contre l'isolement, la pauvreté et, pire encore, la maladie. Elle devient timide et plus réservée que jamais ; elle se renferme en elle-même, et, en proie à de vaines chimères, elle recherche la « paix d'âme ».

Pourtant elle connaît encore des heures brillantes. Elle publie en 1872 son second ouvrage de traduction, les *Affinités Électives* de Goethe. Ce roman avait déjà été traduit trois fois, mais les versions médiocres et insuffisantes des premiers traducteurs avaient reçu un accueil froid en France. Un critique de 1810 parla de cette « dissertation moitié chimique, moitié galante² ». Camille Selden, au contraire, écrivant à une époque où l'on comprenait mieux les phénomènes des « affinités », songe surtout à « l'éternelle inconséquence du cœur humain » et à « l'impossibilité de se soustraire aux décrets du sort ». Tel est pour elle le sujet à la fois toujours vieux et toujours neuf qui a fourni à Goethe le prétexte de retracer les physionomies originales de son roman. Par son avant-propos, signé et daté de janvier 1872, cette traduction se rattache nettement à l'œuvre de Camille Selden. Elle cherche toujours à faire connaître

1. La *Revue Germanique*, à laquelle Camille Selden collaborait, était appuyée par un groupe de pasteurs auquel Reichard a pu s'associer.

2. *Journal des Débats* : 16 mai 1810.

la vraie Allemagne, et surtout maintenant que les yeux sont aveuglés et les opinions prévenues. Elle était vivement désillusionnée par les événements de 1870 et 1871, comme Taine, Prévost-Paradol, Renan et bien des autres, mais pour une âme aussi sensible que Camille Selden, la haine aveugle et les préjugés amers du lendemain de guerre sont beaucoup plus pénibles. Elle sent intensément combien il est nécessaire de rester juste et s'efforce courageusement de conserver son impartialité. Les *Affinités Électives* croit-elle, démentent « le lieu commun trop accrédité qui consiste à représenter les Allemands actuels comme différents de ce qu'ils étaient jadis. Les peuples civilisés ne changent point, mais leurs usages comme leur développement intellectuel subissent les effets de l'incessant travail qui renouvelle les tendances de l'esprit humain... La chaleur du sentiment patriotique égare aujourd'hui les esprits les plus droits et l'on proscrirait volontiers l'Allemagne de Madame de Staël en faveur de l'Allemagne de Henri Heine. Le fait est que si l'on veut se représenter exactement la nation allemande, il ne faut lire ni Madame de Staël soupirant une idylle, ni Henri Heine crayonnant une charge, mais les auteurs moins prévenus et partant plus clairvoyants qui ne prononcent ni des plaidoyers ni des réquisitoires ¹ ». A ce compte l'œuvre de Goethe paraît à Camille Selden instructive entre toutes, non seulement parce qu'elle exprime à merveille les qualités du génie national, mais parce qu'elle en fait admirablement ressortir les défauts. De plus, ajoute-t-elle, « le lecteur pourra reconnaître et suivre à travers ses différents épisodes la marche des doctrines qui, des subtilités philosophiques du dix-huitième siècle nous ont conduits aux brutalités pratiques et littéraires du dix-neuvième. Avant tout, il pourra se convaincre que, quoi qu'en pensent les lecteurs des journaux à un sou, l'Allemagne renferme bon nombre de gens civilisés et polis ». La traduction des *Affinités Électives*, bien que fidèle et très littéraire, n'eut pas beaucoup de succès ².

Camille Selden reprend en 1872 sa collaboration à la *Vie Parisienne* et fait sur les mœurs allemandes une série d'articles qu'elle

1. Avant-propos des *Affinités Électives*.

2. Cf. le compte rendu peu enthousiaste dans la *Vie Parisienne*, 13 avril 1872, p. 236 : « C'est un mélange de sentimentalisme bizarre, de notions scientifiques, de thèses sociales et économiques, de comptes de ménage et de déclarations d'amour. Le tout un peu bien épais... Il a fallu pour rendre possible la lecture de ce livre que les Allemands déclarent un chef-d'œuvre tout le talent de Camille Selden, l'auteur si remarqué de *Daniel Wlady* et de *l'Esprit des Femmes*. »

a l'intention de développer et de publier en volume. Elle ne réalisa jamais son intention et ses notes sur l'Allemagne parurent dix années plus tard dans leur forme originelle avec un recueil d'historiettes et d'autres impressions de voyage dans le volume *En Route*. Elle décrit les divers types, les jeunes filles, les amateurs aux concerts populaires, les gens qui vont aux eaux, mais elle appuie surtout sur les mesquineries des Allemands, sur leur manque de délicatesse, de goût fin, de tact sûr. « Pas de milieu entre la grande poésie primitive des nations barbares et la sèche prose des doctrines utilitaires et protestantes telles qu'on les interprète en Prusse. Mais la prose domine ¹ ».

L'ironie avec laquelle elle décrit ici l'*Amour Allemand* fait un vif contraste avec le charme simple d'*Un Mariage en Allemagne*. Maintenant elle parle de l'égoïsme masculin qui exige dans les femmes une obéissance absolue, une soumission aveugle, une humilité parfaite. La femme idéale, rêvée par Goethe et « canonisée », comme dit Camille Selden, à la fin des *Affinités Électives* ne trouve pas grâce à ses yeux ; elle lui paraît « vicieusement naïve ou innocemment vicieuse ». Un excès de raison et un manque de goût, voilà dit-elle, le caractère des pays protestants et le fruit de l'éducation protestante. « Brutalité ou fadeur, affectation de matérialisme ou d'idéalisme, sensibilité vraie et sentimentalité fausse, selon l'éducation des personnes ou la position qu'elles occupent, le contraste est bien exprimé par les vers du poète Henri Heine, un Allemand défroqué, qui n'a feint d'aimer la France que pour trouver un prétexte d'éreinter la Prusse ² ». Toutes ces critiques au sujet des Allemands et de leurs caractéristiques tournent en autant de louanges de l'esprit agile et pétillant des Français : mainte allusion atteste son amour pour la France, sa patrie adoptive, et pour tout ce qui est français. Un dernier mot marque bien la distance qui sépare la Camille Selden de 1873 de celle qui écrivit *Mendelssohn*. Elle admet maintenant qu'il y a plus d'une manière d'aimer la musique. Un Allemand, partisan enthousiaste de Wagner, lui conte l'histoire du grand homme, s'exprimant « de ce ton impérieux et dogmatique que les Allemands prennent pour faire passer leurs convictions dans l'esprit d'autrui... Je me tais, écrit Camille Selden, trouvant, d'ailleurs, Wagner bien habile, mais préférant en revenir à nos concerts populaires parisiens, où chacun a le droit

1. *En Route*, p. 309.

2. *En Route*, p. 271-272.

d'applaudir ce qui lui plaît et d'écouter ce qu'il aime. On y rencontre bien, çà et là, des amateurs qui battent la mesure à contre-temps, d'autres qui bavardent lorsqu'il faudrait écouter. Les jeunes filles paraissent s'intéresser plus à la tournure qu'au talent du soliste ; d'autres auditeurs semblent trop absorbés par la lecture de leur programme ou par le chapeau de leur voisine. Mais ce public, en somme, a une physionomie intelligente et attentive. Avant tout, il a de la bonhomie et du naturel. Il ne se pique pas, comme l'amateur allemand, d'érudition en matière musicale... Grâce à sa souplesse d'esprit, il goûte Beethoven, mais il goûte aussi Rossini...¹ ».

Ces articles devaient plaire aux lecteurs de la *Vie Parisienne*, car ils renferment beaucoup d'anecdotes prises sur le vif, mais si l'auteur s'y révèle observateur perspicace, le ton de ses critiques nous paraît manquer de sérénité. Camille Selden en effet était malade ; sa santé était minée. Vers la fin de 1873 elle alla traîner son corps souffrant en Italie qui lui semblait offrir des perspectives ensoleillées. Mais « la vie de malade est triste partout. Elle est affreuse dans un pays où le riant et tenace soleil semble narguer vos souffrances, et vous fait songer à ces amis robustes qui, se portant toujours bien, ne peuvent comprendre que vous soyez malade² ». Elle cherche l'Italie qu'elle avait rêvée ; elle visite de beaux musées et monuments, des ruines imposantes, mais lorsqu'elle veut se livrer à la contemplation rêveuse, sa solitude est troublée par des Anglais, des Américains, des Allemands, tout ce qu'elle n'était point venue voir ! « Sans cesse le voile d'une miss anglaise ou le dos d'un archéologue venait se placer entre moi et l'objet que j'essayais de contempler. Le voisinage des dieux, fussent-ils pétrifiés comme ceux qui logent au Vatican, est désavantageux aux gens du Nord. J'essayais de les fuir en me réfugiant sur les hauteurs du Pincio, ou dans quelque coin solitaire des jardins Borghèse. Là, la vision délicieuse de l'Italie du seizième siècle m'apparaissait mêlée au paysage comme une image de déesse sur un tableau de l'Albane. L'espace s'emplissait d'allégories, de scènes riantes ; sous ce ciel d'un bleu profond, à l'ombre veloutée du noir feuillage méridional, au bord des vieilles fontaines, parmi les murmures des eaux jaillissantes et la divine pâleur des marbres, je reconnaissais la patrie du Tasse et de l'Arioste, je croyais voir scintiller le

1. *En Route*, p. 314-315.

2. *Portraits de Femmes*, p. 299.

casque de Bradamante, et s'agiter la baguette magique d'Armide »¹.

La maladie vient de nouveau rompre le charme : elle est énervée et les petites tracasseries s'exagèrent et la tourmentent au delà de toute proportion. Les six mois qu'elle a passés à Rome lui ont fourni des sujets pour quelques articles publiés dans la *Vie Parisienne*, mais sa correspondance de cette période reflète sa mélancolie, son découragement navrant ; telle une lettre écrite en 1874 à Rome, où l'esprit du carnaval lui paraît moqueur et contraste cruellement avec son propre abattement². Son livre *En Route*, publié plusieurs années plus tard, nous raconte comment le hasard l'amena à Pérouse, à la porte du palais de l'université. Là, affaiblie par les fièvres, elle se sentit incapable d'aller plus loin. Racontant ses aventures comme s'il s'agissait d'un homme, elle écrit : « De braves gens qu'il ne connaissait pas la veille, les gardiens des trésors archéologiques... parurent effrayés de l'expression de douleur répandue sur le visage pâle du voyageur. Craignant qu'il ne mourût en route, faute de soins, ils lui proposèrent un gîte dans un petit appartement dépendant de leur demeure. Il y passa un an, soigné, choyé, dorloté comme s'il était de la maison. Cette année-là, malgré de grandes souffrances, fut certainement la meilleure dont il se souvienne »³. Camille Selden vivait entourée de soins affectueux, environnée de belles choses curieuses et rares. Le jour, quelques marches la conduisaient au musée où se trouvaient de belles toiles du Pérugin, ou dans le jardin, plein d'ombre, de silence, de recueillement intime. Le soir se réunissaient autour d'elle des amis de l'université, et elle goûtait les charmes d'une société cultivée et intime. Son cours achevé, le docteur Luigi Severini, professeur de physiologie, montait la voir et conversait avec elle en allemand. Avec lui venait Calderoni, « le brillant jeune recteur du collège de la Sapienza », qui lui parlait en français ; elle le voyait souvent et s'est liée avec lui d'une amitié profonde. C'est à Calderoni qu'elle dédia *En Route* et comme marque de son estime elle signa des exemplaires de ses ouvrages pour sa bibliothèque⁴. Le peintre Francesco Moretti aussi, « ce Pérugin de la peinture sur verre, » et

1. *Portraits de Femmes*, p. 298.

2. Ces lettres ont été détruites malheureusement par leur destinataire, qui les a jugées d'un intérêt purement personnel.

3. *En Route* : Avant-propos, p. 2.

4. On a retrouvé dans la bibliothèque de Calderoni la série complète des ouvrages publiés de Camille Selden, à l'exception de *Mendelssohn*.

d'autres apportaient à Camille Selden souffrante « l'aumône de leur doux parler, les saillies de leur esprit vif et souple, le rayonnement de leurs belles physionomies mobiles ¹ ». Elle était reçue dans des salons aristocratiques où elle connut la Marquise Tanari, la mère distinguée du préfet de Pérouse. Au mois de janvier 1875 elle écrit à Ernst Eckstein avec qui elle correspondait depuis leur rencontre à Paris ; sa lettre est datée de Pérouse à l'université ; son ton est calme et heureux. « J'habite depuis cinq mois la belle Pérouse, en docte compagnie, comme vous voyez, puisque je demeure dans le Palais de l'université. Pourtant je quitte de temps en temps le joli pied-à-terre que j'ai le bonheur d'y occuper pour faire des excursions dans ce divin pays dont je suis passionnément éprise ².

Je suis en Italie depuis un an. Néanmoins les commencements de mon séjour ont été fort malheureux, attendu que pendant huit mois de maladie constante j'ai failli vingt fois mourir. Notez que j'ai quitté la France toute seule et sans savoir un mot d'italien. Mais il est un Dieu pour ceux qui ne perdent pas courage. Ma bonne étoile m'a fait rencontrer des gens admirables qui m'ont soignée comme si j'étais leur sœur ou leur fille. La nécessité de me faire entendre dans une ville où les étrangers n'affluent guère, m'a appris l'italien et le délicieux climat de Pérouse a achevé de rétablir ma santé fortement ébranlée par de nombreuses secousses. Aujourd'hui je me porte très bien et tout me fait espérer une guérison durable... J'ai acquis quelques bonnes relations littéraires, scientifiques et autres qui me sont très précieuses et contribuent beaucoup à me faire prolonger mon séjour en Italie ³ ».

Avec la santé, le courage renaît, mais ce fut le cœur serré qu'elle reprit le chemin qui devait la ramener à la solitude. Elle laisse derrière elle l'asile à Pérouse et, chemin faisant, elle note ce qu'elle avait vu et pensé pendant son pèlerinage. Ces pages éparses forment plus tard son livre intitulé *En Route* ⁴.

Camille Selden s'engage dans une lutte inégale. Une lettre écrite à Naples quelques mois plus tard décrit une tempête du ciel et de

1. *En Route* : Avant-propos, p. 3.

2. Elle alla à Florence et à Venise.

3. Voir *Neue Freie Presse* : 18 février 1906. Celle-ci est la seule lettre qu'Eckstein ait conservée avant d'apprendre que C. Selden était « Mouche ».

4. Son hôte, le professeur Lupatelli, n'a pas eu d'autres nouvelles de C. Selden après son départ, mais elle a laissé chez lui le meilleur souvenir de son charme et de sa culture vaste et profonde.

la mer qui est à l'unisson de son âme. Voici une page de ses notes. « La tempête s'élevait, la mer rugissait... Peu à peu, la nuit se fit, très lugubre. J'allumai une cigarette, je me mis à fumer sur le balcon, suivant des yeux les efforts insensés de cette Méditerranée, dont les lames blanches d'écume et comme furieuses venaient déferler et se briser à mes pieds avec des grondements sinistres. Je me suis enivrée de ce bruit violent : j'y retrouvais comme un écho de ce qui gémissait au-dedans de moi-même, et j'ai quitté le balcon pour aller pleurer silencieusement dans mon fauteuil... Ce déluge de larmes, cette violente tempête intérieure qui semblait correspondre aux colères déchaînées dans le ciel, m'ont calmée. J'ai senti que la douleur avait sa volupté, comme la tempête a sa grandeur : que la tristesse d'un ciel couvert faisait mieux aimer le rayonnement des astres ; que l'habitude de la souffrance accroissait l'intensité des sensations douces ¹ ». Mais les sensations douces sont rarissimes ; la solitude autrefois recherchée est maintenant un fardeau qui pèse lourdement. La vie ne semble plus qu'une moquerie tragique, le monde froid et indifférent devant ses angoisses. Comme Heine, elle dit tristement aux flots : « Expliquez-moi l'énigme de la vie, la douloureuse et vieille énigme qui a tourmenté tant de têtes : têtes coiffées de mitres hiéroglyphiques, têtes en turbans et en bonnets carrés, têtes à perruques et mille autres pauvres et bouillantes têtes humaines. Dites-moi ce que signifie l'homme ? d'où il vient ? où il va ? qui habite là-haut, au-dessus des étoiles dorées ?... ² » A Naples, près de la Villa Reale, Gérard de Nerval avait promené sa solitude mélancolique et le souvenir lui fait exclamer : « O dieux ! je ne sais quelle profonde tristesse habitait mon âme, mais ce n'était autre chose que la pensée cruelle que je n'étais pas aimé. J'avais vu comme le fantôme du bonheur, j'avais usé de tous les dons de Dieu, j'étais sous le plus beau ciel du monde, en présence de la nature la plus parfaite, du spectacle le plus immense qu'il soit donné aux hommes de voir, mais à quatre cents lieues de la seule femme qui existât pour moi et qui ignorât jusqu'à mon existence. N'être pas aimé et n'avoir pas l'espoir de l'être jamais. C'est alors que je fus tenté d'aller demander compte à Dieu de ma singulière existence... Non, mon Dieu ! vous ne m'avez pas créé pour mon éternelle souffrance. Je ne veux pas vous outrager par ma mort ; mais donnez-moi la force, donnez-moi le pouvoir,

1. *En Route*, p. 130-131.

2. Traduction de Gérard de Nerval.

donnez-moi surtout la résolution, qui fait que les uns arrivent au trône, les autres à la gloire, les autres à l'amour »¹.

Camille Selden aussi est hantée par des souvenirs et des fantaisies illusoire, mais avec l'amour, les amis, les tendresses, il lui manque même la force de sortir d'elle-même et de vouloir le bonheur. « J'avais fui, écrit-elle, j'errais sans pensée et sans but dans l'inconnu, vers l'inconnu, vivant au jour le jour... Seul, l'aspect de la mer me fournissait encore les sensations tumultueuses dont j'avais soif... » La lecture, les poètes ne la calmaient plus. « Comment m'intéresser à de petites souffrances particulières ou bien à de petits mouvements égoïstes devant l'immensité dans laquelle j'aurais voulu me noyer et disparaître ? » Les livres lui semblaient vides depuis qu'elle y cherche un conseil. « Je fermai le livre pour mieux respirer l'amère senteur qui se dégageait de l'espace. Le tonnerre lointain grondait ; mes paupières, brûlées par les reflets blanchâtres d'un soleil terne, réclamaient l'ombre. Au fait, pourquoi ne point en finir ?... »²

Près d'elle, à Rome, à cette époque, se trouvait une femme qui, pour avoir souffert et douté et triomphé de ses doutes, aurait pu la consoler et l'amener au calme ; il est tentant de spéculer sur l'influence bienfaisante qu'aurait eue sur Camille Selden la sublime foi idéaliste de Malwida von Meysenbug, si sa destinée l'avait rapprochée, au plus fort de sa détresse, de sa courageuse compatriote qui tenait le manque d'espoir et le manque d'idéal pour le plus grand mal dont on pût être affligé. « Vouloir mourir afin de ne plus souffrir, c'est de la lâcheté, disait-elle. Vis pour l'idéal, vis pour réaliser le bien qui est en toi et autour de toi ». Malwida von Meysenbug avait atteint la tranquillité par l'exercice d'une volonté énergique et une foi inébranlable dans l'ultime bonté ; Camille Selden, passant par une crise spirituelle, réduite par un mal tenace, reste victime de sa lassitude désespérante, et rentre en France sans rapporter de l'Italie ni la santé, ni la « paix d'âme » qu'elle avait espérer y trouver.

Nous intercalons ici un fragment que Camille Selden écrit après son retour : il s'intitule *Le Vieil Encrier* et nous laisse pénétrer dans l'âme de son auteur.

« Il est vieux, il est laid, il est couleur vert-bouteille, et peut avoir

1. G. de Nerval : *Filles du feu* (Octavie) p. 172-173 (éd. Bibliophile, pub. 1888).

2. *Vie Parisienne* : *La Tant ou la Nièce* ? 9 septembre 1876.

coûté quinze sous à son origine. Comment s'est-il glissé chez moi ? Pourquoi a-t-il persisté à me servir quand d'autres, plus coquets et plus commodes, ont disparu ?

Je revenais d'un long voyage, un voyage pendant lequel les fidèles serviteurs qui s'étaient constitués gardiens de ma maison m'avaient abominablement pillé. Braves gens ! c'était pourtant dans l'ordre ; les vivants sont bien en droit de déshabiller un mort et de vendre sa défroque. Et tout pouvait leur faire supposer que si je n'étais pas encore mort, j'étais à la veille de l'être.

D'ailleurs ils ne m'ont pas tout pris, et, s'ils m'ont emporté des pendules, ils m'ont laissé les débris de la vaisselle cassée par leurs mains, et en général, tout ce qui ne peut plus servir. Je leur dois même la conservation du panier plein de ferrailles à la retraite et de jeux d'adresse dépareillés qui se retrouve intact à chaque déménagement et fait acte de présence dans chaque nouveau logis par un cliquetis d'ossements desséchés et de vieilles serrures.

Les squelettes effrayent. Est-ce pour cela qu'on a cru devoir jeter le vieil encrier dans cette fosse commune où les objets de rebut finissent par s'entasser ? Mon domestique l'a-t-il trouvé indigne de lui, le jour où il m'a *emprunté* mon sucrier et ma théière ? Quoi qu'il en soit, je lui sais gré de m'avoir laissé le vieil encrier, cet ami dont la forme naïve fait passer devant mon esprit une suite de tableaux historiques...

— Qui me concernent, bien entendu. Autrement, pourquoi m'y intéresserais-je ?

Le premier de ces tableaux représente un bambin paresseux qui s'endort sur la grammaire et se réveille pour faire des cocottes avec le papier du cahier destiné aux analyses.

L'autre tableau représente le même gamin ; un grand gamin, cette fois, lequel, il est vrai, ne fait plus de cocottes en papier, mais néglige son thème pour esquisser un portrait de Cocotte vivante dont l'image décide de sa vocation littéraire et lui inspire le titre d'un roman de mœurs où il se propose de mettre le fruit de ses expériences futures.

Ses expériences n'ont rien produit sinon des dettes. Mais la vocation a persisté et se révèle par un débordement de papier noirci sur lequel l'auteur rivalise de passion avec Saint-Preux et de scepticisme avec Méphisto. Que d'enthousiasmes creux, que de dédains niais, que de papier inutilement noirci jusqu'au jour encore éloigné où l'observation saine enfantera le mot juste et l'image vraie ! Et quelle ivresse, le jour où cette image, ayant enfin pris forme, surgit vivante et nette du chaos où elle dormait !

De toi, pauvre encrier, paraissait sortir le génie protecteur de ma réputation naissante, et de ma fortune future. Quelles espérances tu renfermais et que de choses tu raconterais, si tu pouvais parler ! Maintenant, quand je te regarde, je crois apercevoir un symbole, un symbole railleur. Tu as survécu à mes amours, à ma fortune, à ma jeunesse, à mes espérances ; et quand je voyais en toi la source où je voulais puiser des types charmants et des bourses pleines d'or, tu as servi à tracer des ordonnances médicales et à noter des gémissements. Tu me

représentes ce que j'ai aimé, ce que j'ai haï, ce que j'ai pensé, ce que j'ai raillé, ce que j'ai souffert, ce que j'ai fait et ce que je n'ai point fait, ce que je n'ai point fait et ce que j'aurais voulu faire.

En résumé, le long martyre d'une vie où les forces ont toujours trahi la volonté, et dans laquelle les circonstances sont incessamment venues barrer la route au voyageur. Extases et joies, voluptés de l'esprit et voluptés du cœur, vérité et fiction, promesses et mensonges, douleur et plaisir, reconnaissances et malédictions, tout ce que j'ai vécu, tout ce que j'ai éprouvé a passé par toi et l'encre que ton contenu m'a versée pourrait se comparer à un fleuve. Un fleuve formé de fiel et de miel, un fleuve qui, dans son cours, a indifféremment porté des tendresses et charrié des haines, un fleuve dont les eaux toujours renouvelées cachent les débris des anciens naufrages sous la vaine pompe des embarcations nouvelles, et qui dissimule la vase de ses rives sous l'éclat d'une végétation empoisonnée et brillante... » ¹

Les *Portraits de Femmes* furent publiés en 1877 à Paris, la dédicace étant datée le 19 mars, à Orsay, près de la capitale, où il est fort probable que Camille Selden a passé les années qui suivirent son retour d'Italie. De plus en plus malade, vieillissante, et par suite souvent incapable de rien écrire, elle en vient à connaître la noire misère, la faim, le froid, le harcèlement des créanciers, la tentation du suicide. Sa fière résignation ne lui permet pas de se jeter à la merci des autres, d'être à charge à ses amis. Qui saura tout ce qu'elle a souffert ? Aucun mot, aucune allusion ne nous reste qui puisse éclaircir ces années. Nous la retrouvons en 1880 qui collabore à la *Nouvelle Revue*, récemment fondée. Elle habite à Orsay, dans le canton de Palaiseau, vivant d'une vie retirée, le strict nécessaire de l'existence assuré par une petite rente viagère provenant d'un legs ². L'article qu'elle publie dans la *Nouvelle Revue* est intéressant à plusieurs égards, ayant pour sujet « Daniel Stern », la comtesse d'Agoult.

Camille Selden, au début de son article, constate franchement l'influence néfaste que les années ont eue sur son propre moral : « Les âmes molles, écrit-elle, se retrempent dans le commerce et dans l'intimité des âmes généreuses ; c'est pourquoi j'entreprends d'esquisser la figure de la comtesse d'Agoult ». Elle raconte la vie et apprécie avec une chaude sympathie le talent original de cette remarquable femme. « Elle avait puisé son instruction à la bonne source » dit-elle, et l'on songe ici à celle qui écrit autant qu'à « Da-

1. *Le vieil Encrier... Vie Parisienne* : 20 mai 1876.

2. Legs que lui fit la baronne Veler.

niel Stern ». « La science lui était venue par la lecture, par les voyages, par l'étude des langues et des différentes littératures, par l'observation des faits et par celle des caractères ¹ ». Cosmopolite par sa naissance, son éducation et ses goûts, elle a l'enthousiasme du bien et du beau : « elle recule les bornes d'un patriotisme étroit et nous montre des frères intellectuels dans tous ceux qui, par leurs idées ou par leur talent, ont contribué à élever le niveau moral de l'humanité ² ». Toutes les rares qualités de « Daniel Stern », tous ses dons précieux frappent d'autant plus qu'ils sont rehaussés par une grande simplicité de cœur, mais sa grande originalité, comme son grand mérite consiste à avoir gardé l'intégrité de son jugement et l'indépendance de son esprit dans un milieu d'artistes, de littérateurs, d'hommes d'État qui ne partageaient pas toujours ses convictions. Ces convictions se reposent toujours sur des principes d'équité et de justice qui règlent jusqu'aux moindres actes de sa vie privée. Camille Selden acclame en « Daniel Stern » surtout le désintéressement dont Madame d'Agoult fit preuve en échangeant les privilèges de son rang élevé contre les fatigues d'une vie désormais consacrée au travail et à l'étude. « La fierté du sang patricien ne se révèle chez elle que par un dédain plus grand de quiconque méconnaît les droits de l'opprimé et du faible... Elle veut la liberté et la demande pour tous, sans distinction de sexe, mais dans les limites et avec les restrictions requises par les lois du bon sens, imposées par celles du bon goût. Elle parle parce qu'elle a quelque chose à dire, et se fait écouter parce qu'on la sent convaincue et généreuse ³ ». Et voici une phrase pour résumer l'œuvre achevée par « Daniel Stern », phrase dédiée à son éloge par une femme qui aurait voulu faire comme elle, mais à qui il a manqué ce courage et cette persévérance inlassable qui ont tant aidé Madame d'Agoult à imposer ses doctrines. Camille Selden écrit : « Dans un siècle entaché d'égoïsme, perverti par les suggestions de l'intérêt privé ; à une époque veuve, il est vrai, de moralistes, mais fertile en peintres de mœurs vicieuses ; à une époque où la plus basse corruption et les plus viles débauches inspirent des œuvres qui font la fortune de leurs auteurs comme celle de leurs éditeurs, elle représente l'esprit de charité, d'humanité, de désintéressement et de justice ⁴ ».

1. *Nouvelle Revue*, 15 novembre 1880, p. 362.

2. *Nouvelle Revue*, 15 novembre 1880, p. 385.

3. *Nouvelle Revue*, 15 novembre 1880, p. 362.

4. *Nouvelle Revue*, 15 novembre 1880, p. 385.

Cet article est comme le complément de *L'Esprit des Femmes*. Ces derniers mots suffiraient pour placer Madame d'Agoult dans la galerie des femmes nobles de Camille Selden. Comme elle, Madame d'Agoult a eu des difficultés à franchir ; son courage a dû être tenté de s'affaiblir plus d'une fois, mais la force de ses convictions la porte triomphante au-dessus des obstacles.

En 1881 fut publié *En Route*, la collection des notes de voyage que Camille Selden avait écrites en Allemagne et pendant son séjour en Italie. « Il peint, dit-elle, quelques épisodes de vie errante, de vie employée à sauver les épaves d'un grand naufrage ». L'auteur prévient le lecteur que son livre se compose de « morceaux découpés, de fragments souvent dépourvus de liaison apparente. Parfois même, l'imagination seule vagabonde ; la course, interrompue par le sommeil ou par la fatigue, continue dans la fantaisie et dans le rêve ¹ ». *En Route* est peut-être un livre de souvenirs, mais il nous paraît plutôt le livre des regrets de Camille Selden, regrets dont souvent nous ne pouvons que deviner le sujet. L'auteur pour la première fois révèle son sexe ; nous entrevoyons une femme triste, désillusionnée, qui n'est plus jeune, et qui, pour son malheur, se rend trop nettement compte de ce qu'elle aurait pu devenir, favorisée par le destin. Pourquoi est-elle ainsi ? Quelle a été sa vie ? « Une origine incertaine ; une mère qui meurt en me mettant au monde ; une autre mère, la meilleure et la plus tendre. Elle m'adopte et m'élève dans l'espoir de me faire heureuse et riche ; elle meurt en me laissant abandonnée et pauvre. Des luttes continuelles : la conscience d'un grand talent annulé par le manque de forces et le manque de pain. Des amis qui m'aiment et qui ne peuvent rien pour moi. Un Dieu en qui je voudrais croire et qui me refuse le don de la foi ² ». La vie est-elle un creuset destiné à nous former ou bien à nous déformer ?

Camille Selden part en voyage ; elle quitte ceux qu'elle aime pour errer seule dans un pays inconnu. Cela débute tristement : le voyage lui fait traverser des paysages désolés et mornes ; partout le vide, le deuil de l'hiver. Pourquoi est-elle partie ? « L'amour-propre, l'amour-propre, encore l'amour-propre. Un mot, un

1. *En Route*, Avant-propos, p. 3-4.

2. *En Route*, p. 9.

Esprit germanique et Esprit français.

soupir, un aveu, et mes amis, affligés de mon départ, me disaient : « Reste ! » Ce mot, je ne l'ai point dit. Et pourquoi ?

A quoi bon chercher ? et, les faits donnés, qu'importe quel nom on leur donne ? ¹ »

« Son cœur est froissé, brisé, foulé par l'usure des nerfs et par « l'essai infructueux du bonheur » auquel elle croit qu'elle a néanmoins des droits. Elle veut l'atteindre ; elle part à la recherche de la paix d'âme. Peut-être l'Italie lui procurera-t-elle le calme et le repos qu'elle désire, « l'Italie, la patrie du premier homme qui m'a aimée et que j'ai aimé. Voilà bien des années qu'il est mort ; mais, ce matin, je le sens comme revivre en moi-même et autour de moi. Quelle ivresse singulière ! Est-ce l'Italie que j'aimai en lui ? Est-ce lui que j'aime encore sur le sol où ses cendres reposent ? Qu'importe ? Il me semble que le mort ressuscite pour me tendre les bras et m'ouvrir la porte du ciel ² ».

Quelles magnificences, quelles ivresses dans cette terre enchantée ! Camille Selden subit si entièrement les charmes de la grande vie simple et sincère qu'on y mène, des nobles paysages presque toujours éclairés par une lumière sereine, son regard est si distrait par l'harmonie des lignes et par la beauté de la couleur, qu'elle demeure presque indifférente aux belles toiles de maîtres et aux œuvres d'art qui font de l'Italie un immense musée rétrospectif. Elle voit une Italie différente de celle de la plupart des voyageurs ; elle fait connaissance avec un pays et avec un peuple ; comme Heine dans ses *Reisebilder* elle voit « un berceau là où d'autres voient des tombes, le présent où d'autres envisagent seulement le passé ³ ». « Savez-vous ce qui me plaît chez les Italiens, écrit-elle. Ils sont trop passionnés pour être frivoles, trop naïfs pour mentir. Beaucoup de légèreté, peu de corruption. Ils aiment les titres, les bijoux, la parure ; ils détestent l'hypocrisie, l'affectation et le faux orgueil ⁴ ». A côté de ce peuple passionné et chaleureux, Camille Selden paraît froide et étrangement isolée. Elle est toujours seule, elle qui tient à l'affection et à la reconnaissance de la moindre créature. Un jour à Naples... « J'étais triste ; et, détail absurde, doublement attristée par la naïve impertinence d'un monsieur qui, probablement surpris et impatienté de me rencontrer toujours seule,

1. *En Route*, p. 9.

2. *En Route*, p. 10-11.

3. Cf. p. 219-220 du chapitre suivant.

4. *En Route*, p. 97.

s'approcha de moi pour me dire : Perchè sempre sola ? J'aurais dû rire ; je me mis à pleurer, me disant que ce fou m'avait devinée ¹ ». Les larmes réveillent les souvenirs du passé, évoquent de beaux rêves douloureux. A qui pense-t-elle lorsqu'elle écrit : « Sauf ma mère, je n'y apercevais... plus distinctement que Lui. Je me rappelais ses paroles si douces et si tendres ; je me disais que mon départ avait été une fuite ; que, si j'avais voulu rester, j'aurais peut-être, cette fois, rencontré le bonheur. Mais ce bonheur, je ne pouvais le saisir ; il me semble que c'eût été le voler ² ». Elle recherche le bonheur, et pourtant ne le saisit pas lorsqu'elle l'a à sa portée. Pourquoi cette abnégation voulue ? Pourquoi ce martyre qu'elle s'impose à elle-même ? « J'ai cru comprendre la grande loi qui règle la machine universelle, écrit-elle ; j'ai compris que l'homme ne pouvait demander à la fois à la vie l'enivrement des émotions dangereuses et les douceurs d'un bonheur paisible. Le tourbillon ou le calme, il faut choisir. Ou plutôt il faut se laisser faire. Comment résister au tourbillon lorsqu'il vous saisit et vous emporte au passage ? Autant demander de la résistance au brin de plume arraché à l'aile de l'oiseau ou bien à la feuille tombée de l'arbre. ³ » Avec une résignation qui touche au fatalisme elle accepte l'impossibilité de se soustraire aux décrets du destin, mais elle va au-devant de ces « lois ». Elle se les représente trop intranquillantes. Sa philosophie de la vie admet les douleurs et les fortes émotions et non la paix et le bonheur tranquille. Camille Selden s'est habituée à la souffrance et croit que c'est son destin que de souffrir toujours. Il lui manque quelque chose pour revendiquer cette paix qu'elle désire. Camille Selden dit que c'est la chance ; nous dirions plutôt que c'est la foi dans la réalité du bonheur. « J'erre, écrit-elle, à travers ce monde où je ne sais quelle volonté mystérieuse m'a lancée en un jour de caprice, me demandant pourquoi, me trouvant destinée à l'abandon, on m'a tant aimée, et pourquoi, partout où je passe, on m'aime tant encore... Ma mère me disait un jour : « Tout autre, à ta place, eût conquis vingt fortunes ». Hélas ! quand on manque de chance... ⁴ » Elle a conscience de son talent, mais elle le sait entravé, annulé même par le manque de forces, de courage, partant de volonté. Au fond

1. *En Route*, p. 129.

2. *En Route*, p. 130-131.

3. *En Route*, p. 132.

4. *En Route*, p. 131.

elle croit à peine en elle-même. La pauvreté et la maladie l'ont réduite au rang des ratés.

Ce même livre qui nous la révèle ainsi détrompée, ainsi tristement fataliste, nous offre des pages d'une beauté rare. Camille Selden étudie principalement les mœurs et le caractère de la nation italienne, mais là où elle se livre à des descriptions de la belle nature riant et des splendides paysages de l'Italie, elle est à son mieux. Elle décrit la Campagne romaine ; partout de l'extraordinaire et de l'imprévu, le rêve du vieux paganisme auprès des splendeurs éteintes du seizième siècle.

« Cela n'attriste point : l'abandon, ici, se dissimule sous des fleurs, et les ruines illuminées d'un reflet d'or ressemblent à des arcs de triomphe. Délicieux, ces jardins un peu abandonnés, ce pêle-mêle de roses et d'aloès, ces pelouses parsemées de fragments de marbre, ces berceaux de lauriers et de chênes verts, ces rangées de cyprès derrière lesquels l'immense campagne romaine s'étale comme devant le péristyle d'un temple, ces ors pâles, ces teintes d'améthyste et de fleur de pêcher derrière la verdure noire ou grise, ce mélange pittoresque et pourtant correct de plaines et de montagnes, de monuments et de ruines. Les bouquets de palmiers, les pins parasols qui se détachent, çà et là, sur des lointains roses, forment un point d'arrêt qui repose l'œil. Rien d'incertain ni de noyé, dans cet admirable panorama traversé par les sinuosités lumineuses du Tibre. Les montagnes, d'abord revêtues de tons lilas, prennent des teintes plus accentuées vers le soir, et toutes les gloires du soleil couchant viennent empourprer les coupes de la ville éternelle. Partout des parfums, des odeurs suaves. Les giroflées qui sortent d'entre les mousses jaunes, les verveines qui courent sur le sol tapissé de leurs éclatantes arabesques, les jasmins et les roses, dont le feuillage grimpe le long des fontaines ou s'attache aux figures des sarcophages antiques, semblent enivrés de jeunesse et de bonheur. La beauté du ciel verse sur l'espace comme un reflet de l'Olympe, et l'on dirait que le dieu du plaisir a vidé sa coupe dans les airs illuminés par son passage » ¹.

Ou bien elle revoit avant de partir sa chère Pérouse, devenue pour elle un centre d'affections et de tendresses.

« Ici... le printemps est si beau, que je crois voir pour la première fois le printemps. Quelle lumière et quel ciel ! Les roses foisonnent dans le jardin, illuminent l'épaisse verdure, tordent leurs festons à travers l'ombre mystique où l'antiquité repose sous la forme de cippes funéraires surmontés de statuette gracieuses. Un bois sacré où je m'enferme une dernière fois peut-être pour y savourer la coupe eni-

1. *En Route*, p. 60-61.

vrante des joies humaines. Et quelles joies ! ou plutôt quel rêve de félicités où l'image du passé se mêle à celle du présent, où tout s'embellit et se transforme comme sous la main d'un grand peintre ! Ces murs recouverts de fleurs n'ont plus d'âge ; ces noires ruelles montantes, dont chaque gradin disparaît sous un tapis de gazon, mènent aux voûtes bleues du ciel ; le papillon et l'abeille butinent parmi les giroflées et les verveines qui s'élancent, comme d'une corbeille aérienne, du faite des vieux portiques qui jadis se sont ébranlés sous le pas des légions romaines.

Hier soir, j'ai tristement erré entre ces murs enguirlandés de festons de vigne, cherchant ce qui seul parvient à calmer mon cœur lassé, me noyant dans l'aspect divin de ces horizons qui font de Pérouse une ville ouverte sur le ciel, un temple dont le péristyle domine le monde. O ma chère Pérouse, si voisine et néanmoins si éloignée du bonheur ! ¹ »

Ses pensées reviennent constamment sur elle-même. Elle ne se plaint pas, parce que la plainte marque le premier pas vers la révolte. Cependant tout en acceptant son sort, elle ne peut s'empêcher de regretter le passé, et de spéculer sur ce que l'avenir aurait pu lui apporter si les circonstances lui avaient été plus favorables. Ces rêves l'agitent et sous son calme apparent, elle est tourmentée par de vaines images. Rien d'étonnant si elle a vu une autre Italie que celle de Taine, le maître d'autrefois. Elle traverse les mêmes paysages que Taine, mais il lui manque le froid détachement du philosophe qui envisage les scènes comme autant de points de départ pour des conjectures philosophiques, et qui étudie en connaisseur les monuments historiques et les œuvres d'art afin de mieux comprendre le peuple, car « l'art est un résumé de la vie ».

En Route semble être plutôt modelé sur les *Reisebilder* bien que Camille Selden n'ait pas l'enthousiasme passionné et les élans de fantaisie que Heine a si bien traduits dans son livre. Descriptions, récits de voyage, réflexions, entremêlés d'études de mœurs et de jugements personnels, telle est la substance du livre par lequel Camille Selden essayait de fixer ses souvenirs et ses impressions de l'Italie. Elle se rend compte de la puérilité de son procédé dans une page clairvoyante écrite un peu plus tard que le volume d'*En Route* mais publiée antérieurement. « J'essayai de retenir un bout de l'Italie (idéale) entrevue en prenant des notes et en esquissant des articles... L'absence du sentiment religieux, la prétendue légèreté d'un peuple qu'en résumé je ne connaissais

1. *En Route*, p. 89-91.

guère, étaient prouvées par une suite de petits faits et de petites scènes également destinés à éblouir le lecteur et à le convaincre. A l'Italie idéale dont l'image restait reléguée sous les bosquets des jardins Borghèse, avait peu à peu succédé une Italie vulgaire, celle que tout le monde a cru pouvoir juger ou dépeindre après l'avoir parcourue pendant six semaines. J'étais de très bonne foi en agissant selon les préceptes d'une méthode actuellement en vogue, et dont l'emploi accuse de hautes prétentions philosophiques ¹ ».

Combien sa méthode est superficielle, elle le comprend le jour où sa bonne étoile la rapproche de la vraie Italie moderne en l'introduisant dans la noble famille où elle devait connaître la Marquise Tanari, cette patriote italienne dont elle parle dans le dernier *Portrait*.

La deuxième partie d'*En Route* consiste en une dizaine d'historiettes qui roulent sur des sujets de morale et de mœurs italiennes et allemandes, et dont la plupart n'ont pas une plus grande valeur que celle qu'elle leur attribue dans le jugement que nous avons cité. De temps en temps il perce une pointe d'ironie (ou est-ce un regret amer ?) lorsqu'elle décrit ce qui fait le bonheur des autres. Dans *L'Amour Sacré*, une jeune fille, agenouillée dans la cathédrale, voudrait prier. Son regard, distrait par les lueurs d'arc-en-ciel qui courent le long des piliers et sur les marches de l'autel, a peine à suivre l'office. Elle aspire les parfums de l'encens, elle écoute la voix suave de l'orgue dont les sons, toujours plus vibrants, plus caressants, plus voluptueux, semblent exprimer des transports d'amour. La clochette tinte et le mystère s'achève dans un silence entremêlé de soupirs. « L'office est terminé, et, tandis que l'église se vide, elle reste agenouillée dans l'ombre. A quoi pense-t-elle ? A rien, sinon qu'elle est heureuse, sans inquiétude ni désir, qu'un pareil état est le ciel, et que pour le bien goûter il faut venir à l'église ² ». Camille Selden qui a écrit ces lignes, a voulu vivre et mourir catholique convaincue et croyante, et le désir devient de plus en plus fort avec les années. Mais le sort en a décidé autrement ; les événements ont ébranlé sa foi. « Un Dieu, écrit-elle, en qui je voudrais croire et qui me refuse le don de la foi ³ ». Les transports

1. *Portraits de Femmes*, p. 299.

2. *En Route*, p. 214.

3. Ailleurs elle écrit : « C'est surtout lorsque l'homme est heureux et bien portant qu'il est incrédule » : *Derniers Jours de H. Heine*, p. 80.

et les élans de *L'Amour Sacré* lui sont interdits. Son besoin de croire amène seulement chez elle une agitation qui aboutit à la désolation et au vide. Alors l'image de ceux que la mort lui a enlevés vient accroître ses angoisses. Elle se demande : « Pourquoi le sentiment de la conservation, et par conséquent celui de l'immortalité, est-il si puissant chez l'homme, si la nature est hors d'état de le satisfaire ? Pourquoi cette tendance incessante vers le bonheur, si elle est vaine ? Pourquoi cette inégalité cruelle et qui provoque le mal ¹ ».

La troisième partie d'*En Route* consiste des notes et des fragments sur les types allemands que Camille Selden avait envoyés à la *Vie Parisienne*. Le livre se termine par un court fragment sur un tableau de Watteau. Il montre un pauvre histrion, usé, vieux, qui semble dire : « Je me sens brisé jusqu'à la moelle des os, mourant de fatigue. Heureusement que la parade est finie et que la toile va tomber ». Ce sont là les derniers mots d'*En Route*. Camille Selden, vieillissante et lasse, a pu les appliquer à elle-même, mais sa destinée sera tout autre. La toile va tomber, mais sur son passé de souffrance.

1. *En Route*, p. 113.

CHAPITRE XII

CAMILLE SELDEN A ROUEN (1882-1896)

Ce fut en 1882 que la sécurité était rendue à Camille Selden. Grâce aux efforts réussis de certains amis qui lui restaient fidèles, elle fut nommée professeur d'allemand au Lycée de Jeunes Filles de Rouen. Elle n'avait pas de diplômes, mais son doux parler harmonieux et sa parfaite maîtrise de la langue allemande avec sa distinction et ses connaissances littéraires y suppléaient largement. Cette année marqua non seulement un tournant dans sa vie mais ce fut le point culminant de sa carrière d'écrivain, car en 1882 Camille Selden se décida à publier les lettres et les poèmes qu'elle avait reçus autrefois de Heine, et à y ajouter ses propres souvenirs sur les derniers jours du poète aimé, mort maintenant depuis plus de vingt-cinq ans.

Quels furent les motifs qui avaient poussé Camille Selden à cette réserve, l'empêchant de publier plus tôt ces précieuses pages ? Certainement il y entrait pour quelque chose l'orgueil de l'écrivain déjà connu qui ne voulait pas appuyer sa réputation sur la gloire du poète ; mais le motif le plus fort et le plus probable nous semble son instinctive répulsion pour la publicité. Dès sa plus tendre enfance nous avons vu Camille Selden qui s'entoure de mystère, qui se dérobe aux questions indiscretes, et qui, femme de lettres, donne si peu de sa propre personne dans son œuvre, se servant même d'un pseudonyme pour garder le secret de son sexe et de son identité. « La jeunesse a des réserves, des égoïsmes que l'âge mûr désavoue, écrit-elle dans la préface des *Derniers Jours de Henri Heine*. Aujourd'hui que le temps, que les circonstances sont venus modifier mes idées et effacer ces scrupules, je ne me crois plus le droit de me faire le détenteur de certains écrits qui, pour m'être adressés, n'en font pas moins partie de l'œuvre de Henri Heine, et peuvent, en complétant l'histoire de sa vie, ajouter à la célébrité du poète ».

Toutefois si Camille Selden se départ de sa réserve habituelle, elle

n'y est pas portée seulement par son désir de partager ses lettres avec les admirateurs de Heine. Elle s'explique dans une lettre à Ernst Eckstein, écrite à Paris, le 28 mai 1882 : « Dans certaines publications qui traitent de Henri Heine, mais contiennent toutes, sans exception, des renseignements erronés sur mon compte, vous avez pu lire l'histoire d'une jeune femme qui figure dans ses écrits sous le nom de « Mouche » et passe pour avoir répandu quelque doute sur la fin du grand poète.

J'évite volontiers le bruit qui s'attache aux révélations des faits de la vie privée, et c'est pourquoi (tout en étant moi-même cette « Mouche » dont la Presse a daigné s'occuper à propos de Heine) c'est pourquoi disais-je, je n'ai jamais cherché à réfuter des commérages du caractère le plus singulier.

Une circonstance¹ tout a fait indépendante de tout désir de publicité personnelle va non seulement me permettre de rétablir la vérité sur ce qui me concerne, mais sur bien des faits relatifs à la fin de l'illustre poète. La possession de certains documents des plus précieux, documents qui m'appartiennent et dont il est impossible de me contester la propriété, me permettent d'ailleurs de donner beaucoup d'intérêt à une publication en partie destinée au récit des souvenirs que je puis avoir conservés de mes courtes relations avec Henri Heine². Les documents, ajoute-t-elle, consistent en manuscrits authentiques de Henri Heine et forment une collection de six poèmes inédits et de vingt-cinq lettres³ toutes personnellement adressées à « Mouche ». Elle demande à Eckstein, qui est éditeur à Leipzig, des renseignements sur la valeur commerciale de ces documents. Il s'agit de la publication projetée en France, d'une édition allemande de ses souvenirs et de la vente de sa propriété littéraire des manuscrits à l'éditeur des œuvres complètes de Heine⁴. Elle vend en effet, le 15 juin 1882, la propriété littéraire de ses souvenirs sur Heine, avec les lettres et les poèmes traduits. S'ils ne sont pas rendus avant le 15 octobre, ils deviennent la propriété de la maison

1. On a cru que cette circonstance était la mort de Mathilde, la femme de Heine, mais sa mort, qui date du 17 février 1883, bien qu'antérieure à la publication des *Derniers Jours* n'a pu avoir aucun rapport avec l'intention que manifeste Camille Selden en 1882 d'écrire ses souvenirs.

(V. *Gazette médicale de Paris* : 1902, p. 81-82).

2. V. *Neue Freie Presse* : 18 février 1906 pour cette lettre et deux autres au même sujet.

3. Dans les *Derniers Jours* il n'y a que 4 poèmes et 23 lettres. V. notre appendice.

4. Il n'y a qu'une conclusion à tirer de ces démarches de Camille Selden : elle a besoin de faire une bonne affaire.

Calmann Lévy, qui verse en avance la somme de six cents francs sur le total de quinze cents francs. Tel fut le marché mesquin auquel Camille Selden fut réduite, pour faire face aux tristes nécessités de la vie, avant la publication de son livre le plus attachant.

Sans doute quelques erreurs se trouvent dans les *Derniers Jours* ¹ et certains souvenirs ont été effacés dans le cours des ans ; sans doute aussi, sans en avoir conscience, Camille Selden a rhaussé l'allure d'autres parties, mais son livre reste toujours d'une beauté et d'une délicatesse exquis. Tandis que « Mouche » offre au poète l'admiration passionnée d'une Bettina à l'apogée de son culte pour Goethe ², les lettres et les poèmes de Heine élèvent son amie à une hauteur idéale. Il chante en elle une nouvelle Béatrice venue trouver sur terre la pauvre ombre d'un poète, et toutes ses lettres exhalent une immense tendresse, une vraie et profonde affection telle que l'on éprouve seulement pour l'enfant de son cœur. Une véritable gerbe de fleurs et de parfums, de mélodie et de poésie naît de cette liaison. Si Heine parfois lâchait la bride à l'essor traître de son humeur dans un moment d'oubli du présent malheureux, s'il se permettait une raillerie ou une allusion légère, jamais il ne manqua à la tendre considération du respect et de l'estime que l'on accorde seulement aux personnes que l'on aime sincèrement ³. Camille Selden ne cherche pas à embellir le portrait de Heine ; au contraire, étant très sensible aux contrastes choquants de son caractère et de ses mœurs, elle ne craint pas d'en parler franchement et essaie de les expliquer. ⁴ « C'était et cela devait être jusqu'à la dernière heure la même fantaisie indomptable, les mêmes audaces de pensée et de langage, la même souplesse d'esprit, la même horreur de la sensiblerie creuse, le même mélange charmant de tendresse profonde et de raillerie cruelle qui l'ont fait proclamer immoral, d'abord par ses compatriotes, et ensuite par tous ceux qui, par éducation comme par caractère, ne peuvent comprendre les fougues et les contradictions d'un tempérament d'artiste » ⁵.

En considérant les *Derniers Jours*, il est facile de s'en tenir

1. Cf. Karpeles : *H. Heine*, p. 288. Il signale certains détails sur la jeunesse de Heine où Camille Selden s'est trompée.

2. cf. Frau von Hohenhausen : *Berühmte Liebespaare* : Neue Folge p. 168, (Leipzig 1876).

3. Cf. C. Selden : *Schorers Familienblatt* : 1884. n° 16.

4. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 68, 77, 90.

5. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 90.

au drame humain, à ces peintures qui évoquent des scènes touchantes, vivantes, comme celle lorsque « Mouche » annonce son départ pour Wildbad. « Heine continuait à garder le silence, je restais muette, les regards attachés sur les brins de poussière qui voltigeaient dans l'air. La fenêtre ouverte laissait entrer une chaleur lourde, et, dans la pièce voisine, deux voix querelleuses se disputaient. Un gros soupir s'échappa de la poitrine du malade. Les larmes me vinrent aux yeux et je me trouvai égoïste de songer à ma santé quand il allait bientôt mourir » ¹. Mais en justice à Camille Selden, il faut faire remarquer les chapitres critiques où, avec art et habileté, elle juge les ouvrages de Heine et les diverses manifestations de son génie. Une page piquante illustre à la fois le génie multiple de Heine et l'art critique de Camille Selden. Il s'agit de celle où elle apprécie la partie italienne des *Reisebilder*, le seul livre, dit-elle,

« capable de donner la vision délicieuse du paradis terrestre dont la *Mignon* de Goethe mérite d'être surnommée l'Ève. Quelle distance pourtant de l'Italie antique et classique du grand classique allemand à l'Italie jeune et riante du poète israélite ! La belle imagination poétique du fils d'Israël crée des figures qui s'accordent avec le caractère du paysage. L'Italie, dans ces peintures, n'est plus seulement le magnifique et vaste cimetière où les cyprès ombragent le marbre, mais le jardin féerique, mais la terre enchanteresse où des prêtresses représentées par la plus belle des danseuses ne cessent de célébrer l'éternelle fête de la jeunesse et de l'amour. Goethe décrivant l'Italie, dans ses *Elégies romaines*, sculpte un noble bas-relief ; Byron et Lamartine prennent leur lyre pour composer un hymne. Heine ne prend ni le ciseau ni la lyre en l'honneur du pays qu'il aime ; mais, de sa seule prose, il sait tracer de lui un tableau merveilleux ; si merveilleux, qu'on se demande si le modèle vaut l'œuvre. Que d'autres vous promènent à travers des rangées de tableaux et de statues, Henri Heine fera revivre en vous et devant vous l'éternelle patrie du Dante. Le couvent dont les fresques pieuses racontent de saints miracles, les pins parasols derrière lesquels le touriste, des hauteurs de Fiesole, contemple Florence paisible sous l'azur de son ciel ; l'étroit horizon de montagnes qui, pareil à certains fonds affectionnés par les « primitifs », s'encadre dans l'ogive d'un cloître cuivré par le coucher du soleil, la loggia peinte du palais où, le soir, on entend résonner des rires de belles femmes pâles ; la sainte madone qui, sous sa lumineuse auréole, fait rêver le passant à l'amour d'une vierge ; les jardins déserts où les marbres mêlés aux lauriers et aux myrthes reproduisent des scènes mythologiques ; la nuit sereine où les lucioles voltigent parmi le feuillage des citronniers ; l'obscurité tapageuse où courent des silhouettes de masques ; le sanctuaire doré où la prière prend des

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 38.

attitudes passionnées et amoureuses, tout cet ensemble de choses animées et vivantes qui forme l'aspect d'un beau pays et l'âme d'une nation brillante défile dans les quelques pages immortelles que le poète lui consacre dans les *Reisebilder*. Mieux, il a dessiné le revers de la médaille, et placé la caricature auprès de l'image. Le lourd financier israélite qui, voulant faire le lettré, cite des vers sur le soleil couchant quand le soleil se lève, l'Anglaise protestante qui croit faire de l'esprit en se moquant de ce qui plaît aux Italiens, sont des échantillons très réussis et très piquants de ces fâcheux inévitables qui, s'ennuyant chez eux, possèdent malheureusement assez d'argent pour s'octroyer le droit de venir ennuyer autrui, et s'imposer à de braves gens simples qu'ils méprisent de par l'autorité de leur nation et leur Bible.»¹

Les pages qui suivent sont imbues d'une émotion profonde ; elles rappellent quelques beaux passages d'*En Route* où Camille Selden s'est sensiblement efforcée d'émuler le style et la manière des *Reisebilder*.

L'histoire d'un homme, dit-on, écrite par un ami, ressemble à une toile sur laquelle un portrait a été légèrement peint sur un autre. Au premier abord les yeux s'arrêtent aux coups de pinceau fermes et nets de la surface, mais peu à peu on a conscience de quelque chose qui se cache en-dessous, tantôt un trait, tantôt toute une personnalité qui, d'après la disposition de la lumière, luit à travers l'image superposée. Le livre des *Derniers Jours de Heine* suggère cette métaphore. Pour le lecteur superficiel l'ouvrage n'offre qu'une série de fragments et de souvenirs sur Heine, mais celui qui cherche plus à fond sent tout le charme rare et l'individualité séduisante de la femme qui a écrit. L'histoire impliquée a autant d'intérêt que l'histoire narrée. On se rend compte que celle qui raconte était « proche parente » de Heine, qu'elle a trouvé dans son amitié avec lui cette pleine communion d'esprit et de pensée que tout être solitaire et intellectuel recherche avec une douloureuse inquiétude.

Si « Mouche » personnifiait la vie pour Heine, le poète à son tour ouvrait à la jeune femme de nouvelles perspectives de la vie. « C'est qu'étant lui-même l'expression harmonieuse ou éloquente des joies, des douleurs, des désirs de son époque, il a fait vibrer à un moment la corde cachée qui aurait peut-être toujours sommeillé sans lui : il a tiré du silence et du néant la note intime et profonde qui n'attendait que lui pour résonner, mais que lui seul pouvait apprendre à

1. *Derniers Jours de H. Heine*, p 48-50.

l'âme mystérieuse qui la contenait sans le savoir. Dans un ordre élevé il a donné la vie, la vie de l'esprit... et du sentiment. Quoi de plus simple ensuite qu'on lui en sache un gré immortel » ? ¹ Camille Selden puise dans son culte pour Heine de la consolation dans son âge mûr, mais à l'époque dont elle écrit dans les *Derniers Jours* elle ne put sentir que la douloureuse proximité de la mort. Lorsque le fatal jour arrive, le calme et le vide l'effraient et l'accablent. « Oh ! comme j'aurais voulu rappeler la tempête, rappeler les obsessions cruelles qui naguère rongeaient ma vie dans sa racine, remplissant mon esprit de doutes funestes et d'interrogations inquiétantes !.. J'avais souhaité mourir avant lui pour lui échapper, et, du fond de sa tombe, il se vengeait de moi en m'écrasant » ². Ces dernières pages, bien qu'elles fussent écrites trente ans après les événements qu'elles rapportent, sont imprégnées d'une vivacité et d'une actualité qui les rendent aussi émouvantes que si elles avaient été composées dans le premier accès de douleur.

La publication des *Derniers Jours de Heine* éveilla le plus vif intérêt. Des « Heineforscher » envahirent la retraite de Camille Selden pour cueillir d'autres renseignements sur la vie et les écrits de Heine ; d'autres curieux vinrent voir cette femme qui avait été si chère au poète. Le 29 novembre 1883 parut dans la *Neue Freie Presse* un article par Singer, qui avait rendu visite à Camille Selden à Rouen dans le but de chercher des renseignements sur les *Mémoires* de Heine dont « Mouche » écrit à plusieurs reprises dans son livre. Singer décrit sa souriante figure, de laquelle deux grands yeux regardent doucement, et où se voit encore quelque chose du charme qui avait ensorcelé Heine. Les cheveux sont devenus gris, la taille fine s'est épaissie avec l'âge, mais l'art de s'habiller simplement et de bien porter ses vêtements rappelle l'ancienne grâce de la « Mouche ». Elle enseigne à Rouen, mais elle chérit l'espoir d'être transférée à Paris comme professeur. Elle est légitimement fière de la renommée qu'elle s'est créée, elle, allemande de naissance, dans la littérature française.

L'article de Singer tomba sous les yeux d'Alfred Meissner qui en fut fortement étonné. Il avait perdu toute trace de « Mouche » depuis vingt-trois ans. Voilà qu'elle lui réapparaît sous encore un autre nom ! « Ce qu'il en peut être de son vrai nom, dit-il à Kar-

1. Sainte-Beuve : *Nouveaux Lundis*, vol. 9, p. 400.

2. *Derniers Jours de H. Heine*, p. 109.

peles ¹, je n'ai aucune idée. Elle a évidemment beaucoup à cacher ». Et encore, en réponse à la demande que lui fait Karpeles d'un portrait de « Mouche » : « Je n'ai pas d'ancien portrait de la Mouche... Elle ne possédait pas de charmes extraordinaires. Heine fit la connaissance de la jeune fille huit ans après moi ; la « beauté du diable » était assurément loin. D'ailleurs mon cher ami, n'en faites pas une figure idéale ; on fera plus tard des recherches... bref, mieux vaut que tout reste dans l'ombre. » ² C'était le désir aussi de Camille Selden. La curiosité des fervents admirateurs de Heine lui devenait un supplice. Pour satisfaire à leurs prières et afin de s'épargner d'autres ennuis, elle se résolut à publier des mémoires destinés surtout au public allemand. Ces pages ont paru en revue à Berlin en 1884 et 1885, sous le titre de *Mémoires de la Mouche, la dernière amie de Heine*.

« L'égoïsme des Mémoires, dit Philarète Chasles, serait inexcusable s'il n'avait que lui-même pour fin et pour but. Telles circonstances peuvent naître et entourer un berceau, développer une existence, planer sur un tombeau, de manière à faire d'un seul homme, même inférieur et médiocre, une spéciale et caractéristique curiosité de son époque. Alors qu'il s'explique, qu'il s'analyse... Le hasard d'une naissance, la singularité d'une éducation peuvent donner de la valeur à toute une existence. » ³ Comme si elle avait en vue ces paroles de Philarète Chasles, Camille Selden décrit les grandes lignes de ses premières années et les circonstances singulières de sa vie de jeune fille et de jeune femme jusqu'à sa rencontre avec Heine, omettant tout ce qui ne l'ait pas préparée à cette rencontre ou exercé de l'influence sur le développement de son esprit littéraire et artistique. Afin de plaire à son public allemand, (ses amis français ignoraient l'existence de ses *Mémoires* !) elle raconte certains détails qui nous paraissent puérils mais qui, tout en répondant à l'amour des Allemands pour ce qui est minutieux, se rattachent au moins à l'évolution de l'enfant qu'elle dépeint. Ses *Mémoires*, en somme, n'ont guère donné, en dehors de ce que l'on savait déjà à son sujet, que de vagues souvenirs d'enfance. On y trouve un peu d'affectation et de recherche ⁴. En fait de sensibilité, elle exagère

1. Karpeles : *H. Heine*, p. 294. Lettre du 3 décembre 1883.

2. Karpeles : *H. Heine*, p. 295. Lettre du 22 décembre 1884.

3. Préface des *Mémoires* de Philarète Chasles.

4. Cf. notre premier chapitre. Les *Mémoires* de Camille Selden ont dû décevoir les lecteurs qui s'attendaient à de nouvelles révélations sur Heine. Cf. *Le Livre* :

parfois, et s'arrête avec trop de complaisance à ce qui fait contraste avec les années pleines de malheur, d'abandon et de chagrin qui ont écoulé depuis l'époque dont elle écrit. Voici un passage caractéristique. « Mes pensées rétrospectives s'arrêtent... à ces nénuphars dont le blanc éclatant me fait songer à la petite robe d'enfant, légère et bouffante, que je portais le jour où l'on me fit prendre mon premier bain dans la rivière. Dieu ! quel baptême ! Hélas ! pourquoi ce premier plongeon ne fut-il pas mon dernier ? Pourquoi ne m'a-t-on pas laissée au-dessous de la surface de l'eau, où j'aurais peut-être retrouvé ma famille habitant un beau palais à murs de cristal, tapissé de plantes aquatiques. Car comment expliquer autrement l'attrait séduisant qui, depuis ce jour mémorable, m'attire sans cesse au bord de l'eau et évoque en moi le désir vague de quitter la terre et de replonger jusqu'au fond de la rivière, moi, qui, malgré toutes les belles peintures que l'on m'avait tracées du ciel, ne me suis jamais sentie tentée d'y choisir mon asile ». Au fait, pourquoi pas dans le ciel ? ou peut-être dans un cloître au sommet d'une montagne, où seuls les vents et les orages dérangent le calme et la tranquillité. Là, elle chercherait à sonder « le sens mystérieux des voix qui mugissent dans l'air... ces voix qui, tantôt effrayantes, tantôt caressantes, tantôt douces, tantôt furieuses, chantent la vérité divine et cachent la grande énigme de la mort et de la vie ». Depuis la mort de Heine le passé pour Camille Selden ressemble à un énorme kaléidoscope où se mêlent les figures et les formes les plus étranges, où surgissent des images tantôt lumineuses, tantôt sombres, mais celles-là bien plus rarement que celles-ci. Sur ce fond se détache une figure de femme, constamment à la poursuite d'un fantôme qui fuit devant elle, « la paix d'âme ». « Arrêtons-nous pour la dernière fois à cette figure comme elle se montre auprès du lit de Heine... Ce que j'ai déjà dit sur ma vie et sur mes opinions devrait suffisamment expliquer l'inclination presque passionnée de Heine pour moi. Je suis convaincue qu'il m'aimait seulement parce que je lui étais si proche. Le reste, qu'est-ce que cela lui faisait ?

partie moderne 1884, p. 208. « On annonce comme complément des *Mémoires* de Heine, les *Mémoires de la Mouche*... La Mouche, entre deux classes, en songeant au temps où Heine faisait des vers pour elle, aurait écrit des *Mémoires*. Le livre... sera lu. Comme il y a un public pour lire tout ce qui parle de Dieu, il y a autour des poètes un petit nombre d'enthousiastes qui ne laissent rien passer de ce qui concerne leur idole. Si la Mouche a su se souvenir, si elle a compris autrefois l'homme qui lui avait donné son amitié, si elle se rappelle bien exactement ce qu'il fut, elle peut nous dire des choses curieuses, et nous l'écouterons avec plaisir... L'amie des derniers jours nous dira peut-être ce que nous voudrions savoir. »

Ma provenance, ma famille, il ne m'a jamais questionnée là-dessus. Une seule relation de famille l'intéressait, à savoir celle qui avait noué entre lui et moi un lien spirituel. Mais malgré cela il s'amusait malicieusement à égarer les curieux qui lui posaient des questions sur moi. Dans ce cas-là d'habitude il me disait marquise, sans savoir du reste si j'avais droit ou non à ce titre de noblesse ». Sur elle-même Camille Selden ne fait pas d'autres révélations. Les dernières pages des *Mémoires* traitent de Heine et de ses derniers travaux, et de Mathilde dans ses rapports avec le poète. Ici Camille Selden se montre plus dure, plus prévenue que dans les *Derniers Jours*. Son rôle en effet était difficile à maintenir. Après la publication des *Derniers Jours* elle avait été le but de mainte critique blessante. Dans ses *Mémoires* elle tient à se défendre. « On sait que Heine garda jusqu'à la fin le sang-froid et la présence d'esprit indispensable pour plaisanter dans un état pareil. Toutefois on s'est trompé sur le véritable motif de ses boutades, dont la plupart étaient lugubres et décelaient les fougues d'un esprit déterminé à s'étourdir, fût-ce à ses propres dépens, fût-ce aux dépens de la mort qui planait déjà au-dessus de sa tête, les griffes déployées pour le saisir, fût-ce même aux dépens du sentiment si puissant et si tendre qui lui dicta son dernier poème, celui qu'il adressa à la Mouche et qui a pour décor un cimetière. Pourquoi taire un mot de Heine parce que ce mot peut contribuer à faire renaître la grêle de sottises dont quelques pamphlétaires sans talent ni portée ont cru pouvoir m'accabler le jour où, dans un livre que tout le monde a lu, j'ai simplement raconté l'histoire de ma liaison avec le poète ? »¹.

A part ses relations avec Heine, le thème principal des *Mémoires* de Camille Selden est l'évolution chez elle de l'artiste. Elle insiste sur le but artistique qu'elle s'est assigné et vers lequel elle a toujours voulu marcher. « Un écrivain étranger, écrit-elle, me dit un jour que s'il devait dessiner mon portrait, il y reproduirait autant les traits de Mignon que ceux de Bettina ; mais l'observation d'un Français qui m'a comparée avec certaines héroïnes des comédies de Shakespeare, lesquelles sont énergiques et, en plus, naïves, me paraît beaucoup plus juste. Comme ces figures idéales de l'époque héroïque que le poète amène sur la scène déguisées en page, moi aussi j'ai beaucoup osé dans mes pensées et dans mes actions, mais sur-

1. *Revue Germanique* : juillet-août 1906.

Page datée du 10 décembre 1884 et citée par M. Jules Legras d'après le manuscrit français.

tout dans ma vie spirituelle. Et de même que ces héroïnes viriles j'ai souvent mis un habit de page pour ne pas souiller mon costume de femme. Heine, mon ami immortel, l'appelait en plaisantant un costume d'ondine, et parfois il faisait comme s'il devait en toucher le bord pour se persuader qu'il fût sec. Ondine, Mignon, Bettina, et peut-être aussi une héroïne de Shakespeare, mais surtout je voudrais être considérée comme artiste, désignation qui renferme toutes les qualités diverses de ces caractères soit poétiques soit réels. Quand j'examine en détail mes propres qualités je trouve toujours, sous ses formes hétérogènes mais avec une certitude indubitable, la femme. Et par là, je reconnais les indices d'un grand et sérieux déploiement moral de forces qui m'a préservée d'éparpiller mes talents lorsque je pouvais leur faire servir un but plus élevé ».

Il y a dans ces lignes un ton qui choque. Cette page cadre mal avec le caractère de Camille Selden tel qu'il se révèle dans ses autres écrits. On se demande avec le critique allemand, Kohut ¹, si « Mouche » n'aurait pas mieux fait de ne pas écrire ses *Mémoires*, si piquants qu'ils soient par endroits. Ayant lu cette page, on ne peut certainement pas contester à ses représentations une considérable adresse littéraire. Mais que l'on compare les *Mémoires* publiés avec les quelques pages inédites qui nous restent de la suite où elle continue la narration de sa vie jusqu'à son amitié avec Taine et même au delà, et l'on verra que les exigences de la publication ont été responsables de cet écart de sa simplicité habituelle, simplicité et sincérité qui se traduisent de nouveau dans la toute première page qui succède à la partie publiée. « Lui mort, (Heine) les rôles s'invertissaient entre nous : c'était désormais lui le vivant et moi la morte. Sa mort, qui me rejetait dans mon inutilité, dans mon néant, le rétablissait dans sa gloire première, le délivrait de tout lien terrestre, effaçait les misères de l'homme souffreteux et débile sous les rayonnements de l'esprit redevenu libre.. Quant à moi, je me sentais flotter en quelque sorte dans le vide, et je faisais de vains efforts pour sortir de moi-même et reprendre goût à la vie active quand le hasard me rapprocha de l'homme (Taine) qui devait prendre tant de place dans ma vie, et pour ainsi dire la transformer » ²

Les *Mémoires* s'arrêtent ainsi juste au point où ils auraient eu le plus d'intérêt pour nous, c'est-à-dire, là où nous aurions pu

1. Kohut : *Heinrich Heine und die Frauen*, p 339.

2. *Revue Germanique* : juillet-août 1906. Fragment cité par M. Legras.

Esprit germanique et Esprit français.

étudier la psychologie de la femme de lettres et suivre l'évolution de son talent littéraire pendant et à la suite de ses rapports avec Taine.

La dernière publication que fit Camille Selden date de septembre 1886. Depuis quatre ans elle enseigne à Rouen dans le Lycée de Jeunes Filles, et l'article qui paraît dans la *Nouvelle Revue* exprime ses vues sur la place qu'occupe la femme, et sur l'enseignement qui convient à la préparer pour son rôle dans la vie. Cet article, comme tant d'autres ouvrages de Camille Selden, a comme point de départ un livre récemment publié, et prend la forme d'un compte rendu de ce livre amplifié de ses propres réflexions. Le livre en question, écrit par un Allemand compétent, Wychgram, raconte avec intérêt et sympathie l'histoire de l'éducation des jeunes filles. Pour cet auteur, la culture littéraire est la seule qui réponde aux besoins intellectuels de la femme envisagée dans la vie intime. Camille Selden au contraire anticipe la marche des événements. La femme, dit-elle, doit-être instruite pour l'association avec l'homme, c'est-à-dire, non seulement le mariage, mais l'association intellectuelle des études. « De notre temps, qui n'est point une époque de plaisir, mais de gestation et d'activité intellectuelle, il s'agit de former des femmes intelligentes et aimables, des femmes de salon, qui savent écouter et au besoin répondre ; il s'agit de leur apprendre à penser, et, grâce à une instruction plus étendue et plus forte, de mettre leur intelligence d'accord avec nos besoins d'esprit actuels »¹. Une éducation éclairée, élargie, réformée, pourra seule faire valoir les talents latents de la femme et la munir des qualités nécessaires pour bien tenir son rôle dans la vie moderne.

Les dernières années de Camille Selden s'écoulèrent paisiblement et heureusement à Rouen. Dans un petit appartement modeste, situé sur le Boulevard Jeanne d'Arc près du Lycée, demeure assez originale par sa décoration de cariatides, elle vivait très retirée avec l'aide d'une femme de ménage. Elle recevait les quelques visi-

1. *Nouvelle Revue* : 15 septembre 1886 p. 419. Cf. la préface de *L'Esprit des Femmes*.

teurs qui venaient la voir avec une grâce aimable, le visage souriant, serein, ne laissant paraître aucune trace d'amertume ou de chagrin. Jamais on n'entendit de sa bouche un seul mot de regret ou de plainte. Elle ne rappelait jamais son passé sauf parfois pour créer des légendes autour des scènes de sa petite enfance afin de distraire les jeunes élèves. A part ces souvenirs, voilés dans le passé lointain, elle se taisait sur sa vie et évitait même tout sujet de conversation qui l'eût amenée à parler d'elle-même. Elle voulait l'oubli, le calme. Bien que très courtoise et très affable, elle ne se livrait absolument pas et demeurait impénétrable. Très distinguée, très grande dame, elle donnait l'impression de quelqu'un de vraiment supérieur, mais tous ceux qui la connaissaient l'aimaient et l'appréciaient infiniment pour sa grande bonté. Aucune de ses élèves ne résista à la finesse de son regard et à l'expression de son sourire : elle se sentait entourée d'affection et de sympathie. Sa vie fut occupée par ses cours au lycée, par sa correspondance et par quelques travaux littéraires. Cette femme artiste qui s'était associée avec les grands écrivains et les grands esprits de son temps, et qui par son talent s'était si bien distinguée qu'on lui avait conféré un grade académique très rarement accordé aux femmes, s'appliquait maintenant aux devoirs modestes d'un professeur. Elle ne se détacha pas tout à fait du monde qu'elle avait connu mais conserva certaines relations littéraires. En 1885, le 30 mars, elle échangea des lettres avec Meissner, après que la publication des souvenirs de la « Mouche » sur Heine eût appris à Meissner que son amie, qu'il croyait morte depuis longtemps, vivait toujours. La baronne d'Embden, sœur de Heine, écrit : « C'est en 1887 que j'ai eu pour la dernière fois des nouvelles de la gentille Mouche, Madame Camille Selden de son vrai nom. Elle m'écrivit qu'elle avait publié ses souvenirs sur mon frère et qu'elle vivait maintenant à Rouen, comme maîtresse d'allemand dans un pensionnat de jeunes filles »¹. Le livre des *Derniers Jours* avait attiré à Rouen, parmi les curieux, certaines personnes qui ne pouvaient manquer d'être sympathiques pour Camille Selden. De ce nombre fut Jules Legras, qui dans son livre de critique sur Heine, consacre à la mémoire de la « Mouche » des lignes émouvantes. Tous les critiques de Heine ne se souciaient pas autant de respecter et de ménager la susceptibilité de celle qui avait été la dernière amie du poète. Un article publié dans la *Revue de Paris*, portant le titre de *L'Amour chez Heine*, fit sur elle une impression douloureuse. L'auteur

1. Embden : *H. Heine intime*, p. 323.

citait la page de Camille Selden dans *Les Derniers Jours* sur la nature de ses rapports avec Heine et il continue : « Il ne semble pas cependant que, de la part du poète, cette liaison ait gardé un caractère si parfaitement intellectuel. Même malade, même moribond, Henri Heine n'était pas homme à se contenter de pur platonisme ; il avait une âme de voluptueux et toujours un peu de sensualité se mêlait à ses sentiments. Le ton de ses lettres à son amie en porte témoignage et elle-même nous a confié que plus d'une fois il l'effraya par la hardiesse de son langage passionné. « Pardon, lui disait-il ensuite, mais cela va bientôt finir. Vois-tu, c'est la faute de la mort qui arrive ». Elle était donc pour lui mieux qu'une amie, presque une amante, une dernière occasion de rêve sentimental, une « dernière fleur » à respirer avant de mourir. Elle ranimait toutes ses facultés de tendresse et d'imagination, elle lui donnait une suprême illusion d'amour. Un admirable poème qu'elle lui inspira, *La Fleur de la Passion* est le commentaire le plus significatif de leur roman intime »¹. Lorsque Camille Selden prit connaissance de cet article, elle se sentit outrée et se proposa d'écrire au directeur de la revue pour protester et se plaindre. Toutes ses susceptibilités étaient froissées : l'on doutait de sa sincérité et démentait un fait qu'elle avait constaté à plusieurs reprises.

Parmi les nouvelles connaissances que fit Camille Selden à Rouen compta le poète Eugène Manuel avec qui elle a eu des relations d'amitié. De longues années durant, elle étudiait la correspondance des deux grands écrivains rouennais, Gustave Flaubert et Louis Bouilhet, et elle préparait même un roman pour la presse lorsque la mort la surprit.

Que l'on se figure une dame de soixante ans, mais que la vie a meurtrie et usée au delà de son âge, grosse et impotente, qui s'appuie sur le bras de sa bonne pour faire le petit trajet de sa maison au lycée², toujours vêtue de violet, du lainage en hiver, de la soie en été, toujours extrêmement soignée, portant sa rosette violette d'Officier de l'Instruction publique, avec ses cheveux blancs et frisés sous sa capote de vieille dame qu'elle ne retirait jamais, même pour faire ses cours, et qui lui donnait un air du temps passé : ses mains étaient tremblantes et sa tête branlait un peu, mais ses yeux bleus étaient restés extraordinairement jeunes, avec un regard un

¹ Maurice Paléologue : *L'Amour chez Heine. Revue de Paris* : 15 février 1894.

² Selon le mot d'une élève facétieuse : « la petite Mouche de Henri Heine était devenue un gros bourdon. »

peu malicieux. Finesse et bonté étaient l'expression générale de sa douce physionomie. Telle était Camille Selden pendant ses dernières années à Rouen. Elle passait ses vacances en villégiature dans sa petite maison à Orsay. C'est là où elle s'est éteinte le 7 août, 1896¹, doucement sans maladie et sans souffrance, et là où elle fut enterrée².

L'inventaire de ses possessions, dressé par le notaire d'Orsay le 14 novembre 1896, révèle un intérieur très modeste³. Camille Selden laissa bon nombre de manuscrits, parmi lesquels se trouvent quelques pages inédites, et non moins de quinze cents lettres écrites par différentes personnes en français, anglais, allemand, italien. La correspondance de Taine, quatre cents pièces, datant de 1858 à 1868 inclus, fut revendiquée comme on sait par sa famille et les autres manuscrits ont disparu, ont été sans doute détruits⁴.

Par un testament⁵ déposé chez le notaire à Orsay après sa mort,

1. Son acte de décès qui date du 8 août 1896 décrit Camille Selden (sous le nom d'Élise de Krinitz) comme célibataire, « domiciliée à Rouen, boulevard Jeanne d'Arc, 49, demeurant actuellement à Orsay où elle est décédée dans sa demeure hier à 10 h. 30 du matin, née en Hongrie le 22 mars, 1832 ou 1833, fille de père et mère inconnus ».

2. Le caveau de famille se trouve dans le cimetière de Montmartre, 11^e division, 4^e ligne, n° 16. La concession à perpétuité date de 1862. Enterrés là sont les parents adoptifs de Camille Selden.

Adolphe Krinitz, décédé à Paris, le 19 septembre 1862, âgé de 76 ans.

Émilie Krinitz, née Koch, décédée le 22 septembre 1871, en sa 77^e année.

3. Mobilier estimé 780 francs. En argent comptant on a trouvé 406 francs. On a trouvé aussi 59 quittances de logements datant depuis 1867 à Rouen et à Paris. Le bail de la maison à Orsay (21 rue de Chartres) date de 1880.

4. Manuscrits : *Daniel le Musicien*, plan et copie, 177 feuilles.

Mendelssohn, 29 feuilles.

Souvenirs d'Allemagne, 15 pages.

Charlotte Brontë avec partie de la première épreuve de C. Brontë.

Maurice et Eugénie de Guérin.

Clotilde, 31 pages écrites à Brighton en Angleterre, octobre 1853.

Une fiancée allemande, sans date.

Histoire sentimentale, 15 feuilles.

Le musicien, 20 feuilles signées C. S.

Vie et lettres de Lady Mary Wortley Montagu, 57 feuilles.

Partie de la seconde épreuve des *Derniers Jours de H. Heine*.

Épreuve des *Souvenirs d'Italie*.

Fiançailles de Thérèse, 12 feuilles manuscrites.

Ms. drame historique : *Wolf, ou nos enfants*.

MS. pièce en un acte : *Apollon à Paris*.

Copie des lettres de Heine à Élise Krinitz.

Épreuve des *Opinions de H. Heine* par Guillaume Stigand, en anglais.

5. Ce testament est du 22 août, 1872, fait à Paris, 15 rue Vernier, Quartier des Ternes.

Camille Selden légua tous ses livres à la bibliothèque de Strasbourg, et tous les manuscrits et les lettres de Heine à la Bibliothèque Nationale. « Par ce legs, dit-elle, je crois reconnaître l'hospitalité littéraire qui m'a été accordée en France ». Ce testament n'a pas reçu son exécution puisque Camille Selden avait disposé de ses manuscrits dès la composition des *Derniers Jours de Heine*. Ses livres étaient vendus aux enchères.

Il faut croire que pendant ses dernières années Camille Selden trouva la paix d'âme qu'elle désirait et recherchait si ardemment. Elle avait le respect et l'amitié de ceux qui l'entouraient et surtout le calme et la sécurité que lui procurait sa situation au lycée, des intérêts littéraires pour occuper son intellect, et la musique, qu'elle aimait toujours passionnément, pour satisfaire à ses goûts esthétiques ; jusqu'à la fin elle jouait très bien du piano. A tout cela il faut ajouter la sérénité que seule la foi accorde. A la fin de sa vie il fut donné à Camille Selden de retrouver le bonheur dans la piété ; elle assistait régulièrement à la messe et se montrait fort respectueuse de tout ce qui touchait à la religion.

« Nous devenons toujours malgré tout ce que nous sommes destinés à être », avait-elle écrit à un moment où elle s'abandonnait à un fatalisme désespéré en 1880. Mais à Rouen elle a le sentiment d'exercer utilement ses forces ; son fatalisme s'atténue, devient une résignation paisible. Elle est enfin d'accord avec elle-même et comme Dominique elle peut dire qu'elle suffit à sa simple tâche et que, « s'il est vrai que le but de toute existence humaine soit moins encore de s'ébruiter que de se transmettre, si le bonheur consiste dans l'égalité des désirs et des forces, elle marche aussi droit que possible dans les voies de la sagesse »¹.

Camille Selden a atteint ce qu'elle voulait, et la mort est venue telle qu'elle aurait pu la désirer.

1. E. Fromentin : *Dominique*, p. 2.

CONCLUSION

« Le devoir de la critique ne saurait être de regretter que les hommes n'aient pas été autres qu'ils ne furent, mais d'expliquer ce qu'ils furent ». Conformément à ces paroles de Renan, nous avons essayé dans les chapitres précédents de présenter Camille Selden telle qu'elle était, sans rien cacher, sans rien atténuer, et, nous rappelant qu'il « est aisé de critiquer un auteur mais difficile de l'apprécier » (Vauvenargues), nous nous sommes efforcés de montrer que, malgré des défauts et des faiblesses, le mérite et le talent littéraire de Camille Selden sont supérieurs à leur renommée.

Nous avons vu que, grâce à ses origines germaniques et au milieu où se sont passées ses premières années, une tendance vers la rêverie mystique et l'introspection sentimentale s'est affirmée de bonne heure chez elle. Ces goûts ne font que s'accroître à mesure qu'elle s'abreuve du lyrisme passionné de Heine et des effusions ardentes de Meissner. Elle se retourne de préférence vers le romantisme allemand qui répond le mieux à sa soif de sentiments exaltés, d'enthousiasme idéaliste, d'inspiration tantôt mystique, tantôt chevaleresque. Or à travers les siècles d'histoire littéraire, certaines périodes et certains mouvements semblent se distinguer comme étant particulièrement propices à l'épanouissement du génie féminin ; telle par exemple l'époque où le succès et l'éclat des « salons » dépendaient en grande partie de la sociabilité naturelle de la femme et de son talent pour la conversation, ou tel, d'autre part, le mouvement romantique avec ses épanchements lyriques et sa réaction contre les froides conventions. Malheureusement, lors des débuts littéraires de Camille Selden en France, le romantisme, sinon mort, est sur son déclin, partout supplanté par le réalisme, le « naturalisme ». A l'âge des poétiques confessions intimes et de l'individualisme sans entraves succède l'âge de la critique et de l'analyse. De même dans l'expérience de Camille Selden, après ses rapports avec Heine, qui avait pourtant appris à tempérer les effusions de sa jeunesse avec une ironie moqueuse, après Heine, la longue amitié avec Taine, théoricien reconnu du naturalisme en France.

Cet apprentissage inestimable a rendu possible à Camille Selden de s'adapter à un nouveau régime littéraire et d'exprimer son originalité et ses convictions personnelles tout en évitant les sentimentalités diffuses et les exagérations dans lesquelles tombent si souvent les femmes écrivains, et qui auraient paru doublement excusables à l'époque post-romantique où l'on recherchait dans le style une exactitude concise et logique. Comme romancière, Camille Selden a un style sobre et clair : elle traite son sujet avec un art sûr et viril, faisant sentir ses convictions artistiques sans imposer indiscrètement sa personnalité. Comme critique, elle concilie une vision éclairée et compréhensive avec une vive sympathie pour son sujet, que ce soit le rôle de la femme, le génie de Mendelssohn ou de Heine, ou l'esprit et les aspirations de l'Allemagne. Mais si, pour le style, la méthode, la mise en œuvre, c'est Taine qui lui a indiqué le chemin à suivre, par ses idées littéraires et sa « Weltanschauung », son attitude envers la vie, elle appartient à une autre génération, à une autre tradition.

Idéaliste et optimiste, elle se délecte aux grandes conceptions exaltées et ressent de la répulsion pour le réalisme sordide de quelques-uns de ses contemporains français. Esprit indépendant, elle ne veut pas traiter des thèmes rebattus mais se permet de heurter de front les opinions reçues et de combattre la tyrannie du goût nouveau. Les principes de sa philosophie comme de son art sont l'élégance, l'ordre et la simplicité. Aucun alliage inférieur, aucun charlatanisme dans l'œuvre de Camille Selden ! Elle n'admet pas que l'artiste abaisse son art pour complaire aux exigences capricieuses d'un public blasé : n'est-ce pas que Daniel Vlado atteint le succès seulement après avoir appris à allier au génie le respect de la musique et l'amour de l'ordre ? Sans doute, Camille Selden a sacrifié de la sorte la grande popularité, mais le suffrage d'une petite élite est tout d'abord sa récompense. Comme Stendhal elle s'en tient aux « happy few » qui sauront discerner et apprécier un idéal qui ne se rattache pas nécessairement à une préoccupation générale.

Elle respire une sorte de romantisme rétrospectif, suranné, doux, atténué, tout fait de musicalité, de spéculation et de curiosité artistique, rejeton de l'ancien romantisme allemand dont l'atmosphère avait entouré sa jeunesse. Et pourtant, si paradoxal que cela paraisse, elle est incontestablement « moderne » par la pensée : elle prévoit le progrès de la femme émancipée et revendique pour le le secours d'une éducation libérale et de l'égalité sociale afin

qu'elle puisse mieux faire valoir ses talents particuliers. Camille Selden ignore les bornes d'un nationalisme étroit et, par là, ses œuvres s'approchent de la nouvelle littérature, dite « de liaison ». Sa souplesse d'esprit et la confiance avec laquelle elle embrasse et démêle les problèmes complexes ou les questions abstraites, le don de s'assimiler les idées et les sentiments de pays et de milieux divers, tout dénote une intelligence cultivée et cosmopolite. La postérité n'a pas ratifié toutes ses conclusions, et Camille Selden a parfois manqué de pénétration de sorte que l'on classe ses ouvrages parmi ceux du second plan, mais on est tenté de conjecturer quelle hauteur elle aurait atteinte si le hasard l'avait fait naître à toute autre époque que son propre âge amortissant et matérialiste.

« Oh that a man's reach should exceed his grasp
Or what's a Heaven for ? »

A voir le peu de succès qui couronnait ses efforts, elle a pu s'exclamer comme Louis Bouilhet :

« Pareil au flux d'une mer inféconde
Sur mon cadavre au sépulcre endormi
Je sens déjà monter l'oubli du monde
Qui, tout vivant, m'a couvert à demi... »

Mais ce sort ne sera jamais le sien. Si, comme dit Romain Rolland, « il n'y a d'êtres que ceux qui créent.. Créer, c'est tuer la mort », il convient que l'on s'attarde à contempler le mérite créateur et artistique de l'auteur de *Daniel Vlady*. De plus, les belles études de *L'Esprit des Femmes* feront vivre son nom à côté de celui de ses héroïnes et comme « Mouche » elle vivra toujours de la gloire de Heine. Cette célébrité de seconde main dont elle se méfiait justement n'est toutefois que la part la moins importante de la valeur qui s'attache à son nom. Pour qui étudie Camille Selden en tant que germanisant, elle est un intermédiaire de mérite entre l'esprit allemand et l'esprit français. Une Allemande devenue écrivain français, aimant ses deux patries, elle cherche sincèrement à les rapprocher l'une de l'autre par l'intelligence et la compréhension. Elle songe aux valeurs supérieures tandis que l'esprit public est à la conquête du monde matériel. D'autres Allemands, trouvant à Paris l'hospitalité littéraire et la liberté intellectuelle qui leur manquaient chez eux, en abusaient par des menées politiques ou quêtaient par sur-

croît des subventions ¹ ; il n'en est pas ainsi avec Camille Selden. Elle agit sans motif d'intérêt : tout entière à son œuvre artistique ou philosophique, elle est de ces êtres généreux, courageux et forts qui, loin de vouloir émerveiller la foule par « un vain trafic de mots vides » comme dit Faust, ont au contraire le mâle orgueil de faire partager leurs idées et d'accomplir une tâche conçue en pleine connaissance de cause et entreprise de plein gré.

1. Cf. H. Bordier : *L'Allemagne aux Tuileries de 1850 à 1870*, un livre des plus curieux, publié à Paris, 1872.

APPENDICES

I

L'origine de Camille Selden

(Nous devons les renseignements suivants à l'obligeance de M. René Martin qui a bien voulu nous communiquer ces documents inédits, trouvés à la Bibliothèque Nationale, au département des manuscrits, dans la Correspondance d'O. Lorentz, p. 211-214).

Dans le *Catalogue général de la Librairie* (1840-1865), T. 4, P. 384, O. Lorentz avait rédigé la notice succincte que voici : « *Selden* (Camille), pseudonyme de Mlle... ». Il citait parmi ses ouvrages, *Daniel Vlady, histoire d'un musicien* (1862) et *L'Esprit des Femmes de notre temps* (1864).

En 1870, en vue d'une réédition de ce catalogue, Lorentz proposa à Camille Selden de compléter ainsi sa notice « *Selden* (Camille), pseudonyme de Mlle..., femme de lettres française, d'origine allemande, née à Leipzig, en 18..., domiciliée à Paris depuis 18... »

mais celle-ci supprima toutes ces indications, sauf son nom, et lui écrivit la lettre suivante :

Paris, le 25 avril, 1870.

J'ai des raisons très importantes pour vous prier de ne point trahir mon pseudonyme. J'écris pour mon plaisir, et sous un nom que beaucoup de personnes supposent appartenir à un homme. Ne m'étant jamais posée devant le public comme une *femme de lettres*, la divulgation de ce secret me contrarierait fort. Elle me contrarierait d'autant plus que j'ai déjà refusé l'insertion d'une notice biographique à Mrs. Vapereau et G. d'Heilly¹. Au reste, je ne suis point née à Leipzig,

1. G. d'Heilly : *Dictionnaire des pseudonymes*. La deuxième édition de 1869 ne cite pas Camille Selden. L'édition de 1887 (G. d'Heylli) donne, p. 463 : « *Selden* (Camille). Romans, études critiques, articles etc. publiés sous ce nom par M^{me} de Krinitz, née en Prusse, en 1830, et depuis longtemps fixée à Paris où son talent fin et délicat lui a valu de nombreux succès littéraires. A encore signé Smock des articles dans la *Vie Parisienne* ». Le nom *Smock* ne se trouve nulle part dans la

mais aux environs de Dresde. Comme écrivain français je m'appelle Camille Selden et mes amis eux-mêmes m'appellent ainsi. Si vous voulez bien annoncer mes ouvrages, il faudrait ajouter à ceux que vous indiquez un volume intitulé *Mendelssohn et la Musique en Allemagne* (Germer-Bailliére, Bibliothèque de philosophie contemporaine) et mon ouvrage sur *L'Esprit moderne en Allemagne* qui a paru l'année dernière chez Didier. Un autre volume de moi dont plusieurs fragments ont déjà paru dans les Revues Nationales (sic) et des Deux Mondes sera publié prochainement.

Veuillez croire, Monsieur, croire (sic) à l'assurance de mes sentiments très distingués.

Camille SELDEN.

Lorentz fit transcrire au bas de cette lettre les éléments de sa réponse :

« Discret comme le sont tous les bibliographes, je respecterai votre voile et je dirai :

« Selden (Camille), pseudonyme de M^{lle}... née vers 1836 en Allemagne ».. si vous protestez encore je mettrai :

« Selden (Camille), pseudonyme d'une femme.

(Approuvé. Camille SELDEN).

Mais ceci serait le minimum, et pour rien au monde je ne renoncerais à cette demi-explication.

Mon catalogue s'arrête à 1865, voilà pourquoi les deux ouvrages que vous me signalez ne peuvent pas y figurer. »

Camille Selden, on le voit, s'inclina devant le souci de l'éditeur de renseigner au moins partiellement ses lecteurs. Le 2 septembre 1877, préparant les tomes 5 et 6 de son *Catalogue* consacré à la période 1866-1875, Lorentz revint à la charge et envoya à Camille Selden son questionnaire habituel, en lui demandant de rectifier les inexactitudes et les omissions de l'épreuve. Aux indications du tome 4, il proposait d'ajouter « née en Allemagne », et, après avoir cité ses ouvrages : *L'Esprit moderne en Allemagne* et *La Musique en Allemagne*, il complétait ainsi sa bibliographie : « Camille Selden a traduit de l'allemand *Souvenirs d'un aumônier protestant au camp français devant Sébastopol* de Max Reichard, et les *Affinités Électives* de Goethe. Voyez ces notices ». Camille Selden après

Vie Parisienne. Le dernier article signé Camille Selden date du 6 février 1869 : le premier article signé *Monka* (Monca) est du 13 juillet 1872. Le 28 août paraît le premier d'une trentaine d'articles (1869-1878) par *Smoke*. Mais le ton de tous ces articles aussi bien que leur sujet (les aventures de « Monseigneur » et des anecdotes du monde catholique) n'offrent aucune correspondance au style ou aux préoccupations de Camille Selden.

avoir barré une nouvelle fois les indications : « pseudonyme de Mlle..., née en Allemagne » lui retourna son questionnaire, accompagné de cette protestation :

« Monsieur, je n'ai pas lu sans un certain étonnement les notices remplies de détails inauthentiques que vous avez cru devoir publier sur ma personne.

Je ne vous ai jamais donné lieu, j'imagine, de supposer que mon nom soit un pseudonyme, ni autorisé à parler de moi autrement que vous le feriez de tout autre écrivain appartenant à la France.

Veuillez donc, s'il vous convient encore d'ajouter mon nom à la liste des littérateurs français, donner tout simplement celui de Camille Selden, et laisser de côté des indiscrétions qui pourraient se trouver fausses et d'ailleurs n'ajoutent ni ne retirent rien au mérite de mes ouvrages.

Quant à la liste de ces ouvrages, vous oubliez celui qui vient de paraître chez Charpentier sous le titre de *Portraits de Femmes*.

Croyez, Monsieur, à toute ma considération,

Camille SELDEN.

Le 11 Sre 1877.

Mais Lorentz n'en publia pas moins, à la page 563 du tome 6, sa notice ainsi complétée :

Selden (Camille) femme de lettres, née vers 1830, aux environs de Torgau (Prusse), domiciliée en France depuis une vingtaine d'années.

Soucieux même de préciser ses affirmations au moment de publier les tomes 9 et 10 portant sur la période 1876-1889, il s'adressa, en 1887, à l'un de ses cousins à Leipzig qui lui envoya les renseignements suivants :

Leipzig, le 8 octobre 1877.

Mon cher Otto !

Je peux enfin te communiquer quelque chose sur la divine Selden. Pardonne-moi d'avoir tardé si longtemps, mais j'étais obligé d'attendre le retour de ma cousine Krehl, la seule d'entre nous qui soit au courant des affaires *Krinitz*. M^{me} Kr. est donc la fille d'un pauvre pêcheur des environs de Torgau et dont on ignore le nom. Elle fut adoptée et élevée par M. Kr. et par sa femme ; celui-là avait ici, je crois, une maison de banque. Elle prit alors le nom d'*Élise Krinitz*. Le beau-père fit faillite et alla s'établir à Paris. Élise Krinitz est âgée de 50 ans environ, célibataire ; elle était très musicienne et jouait, dit-on, merveilleusement bien. Elle a aussi composé quelque chose. A la suite d'une maladie prolongée elle fut obligée de renoncer à la musique, s'adonna à la littérature et publia, comme tu sais, sous le nom de C. Selden. D'où vient ce nom, personne n'a pu me dire.

Voilà ce que j'ai appris. La famille Krinitz jouissait ici de la meilleure réputation, la fille doit être une femme de grand mérite. J'espère que ces renseignements te suffisent ; sans cela je ferai volontiers d'autres recherches.

Avec mes amitiés sincères,

Ton cousin dévoué,
Dr. Carl LAMPE NISCHEL ¹.

La notice du T. 10, p. 589, n'apporta cependant aucun éclaircissement quant à la naissance de l'auteur. Elle fut libellée :

Selden (Camille), femme de lettres, professeur au lycée de jeunes filles de Rouen, née vers 1830 (v. T.6, p. 563) et elle mentionnait les ouvrages de cette période : *Les Derniers Jours de H. Heine*, 1883, *En Route*, 1881, *Portraits de femmes*, 1877.

II

Derniers Jours de H. Heine

Prof. Dr Friedrich Hirth : *Heinrich Heine und die Mouche*. (*Vossische Zeitung*, 1^{er} mars 1914).

Hirth publie dans leur forme originale les lettres adressées par Heine à « Mouche » : auparavant en Allemagne on n'avait connu qu'une traduction allemande du français de Camille Selden. (cf. *H. Heines Memoiren und neugesammelte Gedichte, Prosa und Briefe* herausgegeben von E. Engel, Hamburg, 1884). Non seulement ce double procédé de traduction avait fait perdre le charme piquant de quelques-unes des tournures originales de Heine, mais les dates des lettres (lorsqu'il y en avait) avaient été souvent omises et l'ordre de la correspondance brouillé. Hirth cite 24 lettres dont la douzième manque dans *Les Derniers Jours*. En collationnant les données de Hirth avec *Les Derniers Jours* on peut dresser la table suivante.

Hirth.

Les Derniers Jours.

- | | |
|---|-----------------|
| 1. 3 avenue Matignon, 20 juin 1855. P. 16 sans date | P. 16 sans date |
| 2. sans date | P. 61 sans date |

1. Traduit du texte allemand.

- | | |
|--|---|
| 3. sans date | P. 38-40 Paris 20 juillet 1855 |
| 4. 14 août | P. 41-42 sans date |
| 5. 15 août | P. 59 Paris 15 août |
| 6. sans date | P. 54-55 sans date |
| 7. sans date | P. 58-59 sans date |
| 8. 30 septembre 1855 | P. 61-62 30 septembre |
| 9. sans date | P. 60-61 sans date |
| 10. sans date | P. 52 sans date |
| 11. sans date | P. 62 sans date |
| 12. Liebste Seele! | |
| Bin noch immer kopfleidend, aber morgen werde ich hoffentlich erholt sein. Ich höre nicht auf, über Sie böse zu seyn : Ausgehen trotz dem schlechten Wetter ! Kalte Füße bekommen, sogar nasse ! Und doch eigensinnig wie ein Mulet, keine Raison annehmen ! Und gewiss dadurch Fieber bekommen haben ! O Du garstige Lotosblume ! Nur wenn schön Wetter, soll sie kommen. | |
| H. H. | |
| 13. sans date | P. 56 sans date |
| 14. sans date | P. 54 sans date |
| 15. sans date | P. 57 sans date |
| 16. sans date | P. 63 sans date |
| 17. sans date.. mais Hirth cite ce post-scriptum : « Mein Bruder schwatzt mich todt.. leide sehr.. Komme Du bald ! » | P. 55-56 sans date et sans post-scriptum. |
| La visite du frère date du mois de novembre 1855. | |
| 18. sans date | P. 53-54 sans date |
| 19. sans date | P. 64 sans date |
| 20. sans date | P. 88-89 sans date |
| 21. 11 janvier | P. 53 11 janvier |
| 22. sans date | P. 20 sans date |
| 23. sans date | P. 60 sans date |
| 24. 24 janvier 1856 | P. 57-58 sans date |

Ces lettres se retrouvent, avec un mauvais portrait de Camille Selden, dans l'édition complète (allemande) des lettres de Heine, publiée en 3 volumes par F. Hirth, München et Berlin 1914-1920.

Vu le 19 mai 1931.
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer,
Le Recteur
de l'Académie de Paris,
G. CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE DES ARTICLES
ET DES OUVRAGES DE CAMILLE SELDEN

(par ordre chronologique)

1861

Daniel Vlady. Revue Nationale et Étrangère, 25 mai, 10 juin, 25 juin, 10 juillet.

1862

DANIEL VLADY... Paris. Charpentier in-18.

1863

Eugénie et Maurice de Guérin. Revue Nationale et Étrangère, 10 mars.

Souvenirs du Tyrol I : Le Lac de Trauen, les Bains d'Ischl. Vie Parisienne, p. 236.

Dans la Montagne, Souvenirs du Tyrol II. Vie Parisienne, p. 329.

Les Bains de Mer en Angleterre, Brighton. Vie Parisienne, p. 399.

(Article non recueilli en volume).

Charlotte Brontë et la vie morale en Angleterre. Revue Nationale et Étrangère, 10 août, 10 septembre.

1864

Madame de Varnhagen d'Ense I. Revue Nationale et Étrangère, 10 août.

Au bord de la mer. Vie Parisienne, 27 août.

(Article non recueilli en volume)

Madame de Varnhagen d'Ense II. Revue Nationale et Étrangère, 10 septembre.

Mon Maître de Musique. Vie Parisienne, 1^{er} octobre.

Madame de Varnhagen d'Ense III. Revue Nationale et Étrangère, 10 octobre.

Esprit germanique et Esprit français.

1865

ESPRIT DES FEMMES... Paris. Charpentier in-18.

v. *Eugénie de Guérin*, 10 mars, 1863.

Charlotte Brontë, août-septembre 1863.

Madame de Varnhagen d'Ense, août-octobre 1864.

Souvenirs d'un Musicien I : Le Bohémien. Vie Parisienne, 4 février.

Souvenirs d'un Musicien II : Le Théâtre Italien à Londres. Vie Parisienne, 15 avril.

(Article non recueilli en volume).

Un roman philosophique : Vie et aventures du Vert Henri. Revue Moderne, 1^{er} mai.

A propos de l'Exposition de Peinture. Vie Parisienne, 27 mai.

(Article non recueilli en volume)

Un dernier mot sur le salon. Vie Parisienne, 24 juin.

(Article non recueilli en volume)

Comtesse d'Houdetot. Revue Nationale et Étrangère, 10 août.

Promenades d'Automne. Vie Parisienne, 14 octobre.

1866

La Musique en Allemagne, Mendelssohn. Revue Nationale et Étrangère, 1^{er} janvier, 1^{er} février, 1^{er} mars.

Un Couronnement de Rosière. Vie Parisienne, 9 juin.

(Article non recueilli en volume)

Tristesse. Vie Parisienne, 15 septembre.

Mon Oncle. Vie Parisienne, 13 octobre.

1867

LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE : MENDELSSOHN. Paris. Baillière in-18. v. janvier-mars 1866.

Henri Heine. Revue Nationale et Étrangère, 1^{er} avril.

Madame de Maintenon. Revue Nationale et Étrangère, 10 août, 17 août.

L'archiduc Maximilien peint par lui-même : L'écrivain I. Revue Nationale et Étrangère, 21 septembre.

Maximilien peint par lui-même : Le caractère et l'esprit II. Revue Nationale et Étrangère, 28 septembre.

Maximilien peint par lui-même : Jugements sur les beaux-arts. Revue Nationale et Étrangère, 19 octobre.

Un Mariage en Allemagne. Revue Nationale et Étrangère, 26 octobre.
(Article non recueilli en volume)

Un poète libéral en Autriche (Anastasius Grün). Revue Nationale et Étrangère, 7 décembre.

1869

Un journal du High-life. En 1827. Vie Parisienne, 6 février.
(Article non recueilli en volume)

ESPRIT MODERNE EN ALLEMAGNE. Paris. Didier in-18.

Introduction.

Henri Heine v. 1^{er} avril 1867.

Frédéric Hebbel

Un roman philosophique v. 1^{er} mai 1865.

Le Tyrol autrichien (fragment) v. *Vie Parisienne* 1863.

Un poète libéral en Autriche (Anastasius Grün) v. 7 déc. 1867.

L'archiduc Maximilien v. sept.-oct. 1867.

Esquisses. Le Bohémien v. 4 février 1865.

Un savant v. *Mon Oncle* 13 oct. 1866.

Une Allemande

La Sonate de Beethoven v. *Tristesse* 15 sept. 1866.

Vie et lettres de Lady Mary Wortley Montagu. Revue des Deux Mondes,
15 octobre.

TRADUCTION.

MAX REICHARD : SOUVENIRS D'UN AUMÔNIER PROTESTANT AU CAMP FRANÇAIS DEVANT SÉBASTOPOL.
Paris. Vve Berger Levrault in-12.

1872

TRADUCTION.

GOETHE : LES AFFINITÉS ÉLECTIVES. Paris. Charpentier
in-12.

Une journée aux Eaux de R... (Allemagne). Vie Parisienne, 13 juillet.
(Article signé Monka... écrit Monka dans le sommaire du numéro)

Quelques Types d'Allemandes. Vie Parisienne, 14 septembre.
(Article signé Monka)

1873

Notes sur l'Allemagne. L'Amour Allemand. Vie Parisienne, 18 janvier.
(Article signé Monk... écrit Molke dans la table des matières)

Renouvelé des Grecs. (Notes sur l'Allemagne). Vie Parisienne, 15 février.
(Article signé Monk, non recueilli en volume).

- Notes sur l'Allemagne. Les jeunes filles. Vie Parisienne*, 29 mars, 12 avril.
(Articles signés Monk... Molke dans la table des matières)
- Types d'amateurs (Concerts populaires). Vie Parisienne*, 6 décembre.
(Article signé Monk... écrit Molke dans la table des matières)

1874

- En passant par Rome (Notes de voyage). Rome*, 1^{er} janvier 1874.
Vie Parisienne, 17 janvier.
(Article signé Monk... écrit Monck dans la table)
- Sancta Magdalena. Ora pro nobis ! Rome*, 4 février 1874. *Vie Parisienne*, 14 février.
(Historiette signée Monk... écrit Monck dans la table)
- En passant par Rome (Notes de voyage) Au Vatican. Vie Parisienne*. 4 avril.
(Article signé Monk... écrit Monck dans la table).
- Le Printemps dans la Campagne de Rome (Notes de voyage). Rome*, 9 mai 1874. *Vie Parisienne*, 23 mai.
(Article signé Monck)
- Sicut Umbra, Rome* 8 juin. *Vie Parisienne*, 20 juin.
(Historiette signée Monck)
- En Italie (Notes de voyage). 26 juin* 1874. *Vie Parisienne*, 18 juillet.
(Article signé Monck)
- En Italie. De Rome à Pérouse. Pérouse*, 20 août 1874. *Vie Parisienne*, 29 août.
(Article signé Monck)
- En Italie (Notes de voyage). Venise*, 21-23 septembre. *Vie Parisienne*, 10 octobre.
(Article signé Monck, non recueilli en volume.)
- En Italie (Notes de voyage). Pérouse*, 13 octobre 1874. *Vie Parisienne*, 24 octobre.
✶ (Article signé Monck)
- Notes sur l'Italie. En passant par Florence. Florence*, 2 novembre 1874.
Vie Parisienne, 26 décembre.
(Article signé Monck, non recueilli en volume.)

1875

- Fantaisie Romaine. Vie Parisienne*, 26 juin.
(Historiette signée Monk... écrit Monck dans la table)
- L'Ame en peine. Vie Parisienne*, 28 août.
(Historiette signée Monck)
- Le Florentin*, illustré par Roby. *Vie Parisienne*, 30 octobre.
(Historiette signée Monck)

1876

Théodelinde, ou la Femme telle qu'elle doit être. Vie Parisienne, 12 février.
(Historiette signée Monck)

La Mi-Carême chez les Sœurs. Vie Parisienne, 8 avril.
(Article signé Monck, non recueilli en volume).

Le Vieil Encrier. Vie Parisienne, 20 mai.
(Fragment signé Monck, non recueilli en volume).

La Femme Forte. Vie Parisienne, 8 juillet.
(Historiette signée Monck)

La Tante ou la Nièce ? Vie Parisienne, 9 septembre.
(Historiette signée Monck, non recueillie en volume).

1877

PORTRAITS DE FEMMES. Paris. Charpentier in-12

Madame de Maintenon v. 10-17 août 1867.

Lady Mary Wortley Montagu v. 15 oct. 1869.

Comtesse d'Houdetot v. 10 août 1865.

Madame Le Brun.

Elizabeth Browning.

Charlotte Lefèvre (fictive).

Une patriote italienne.

1878

A propos de « Before and After ». Le premier lundi de M^{me} X... Vie Parisienne, 7 décembre.

(Fragment signé Monck, non recueilli en volume).

1879

Le Chemin du Ciel. Vie Parisienne, 14 juin.

(Historiette signée Monck)

1880

Daniel Stern. Nouvelle Revue, 15 novembre.

(Article signé Camille Selden, non recueilli en volume).

1881

EN ROUTE. Paris, Calmann Lévy in-18.

Avant-propos.

En Route. — v. *Notes sur l'Italie* publiées dans la *Vie Parisienne* 1874.

Historiettes v. *Vie Parisienne* 1874-1879.

Notes sur l'Allemagne v. *Vie Parisienne* 1872-1873.

Fragments v. *Vie Parisienne*, 14 octobre 1865, 1^{er} octobre 1864.

1884

- LES DERNIERS JOURS DE H. HEINE. Paris. Lévy. in-16
 V. H. Heines letzte Tage — Erinnerungen von C. Selden aus dem Französischen. Jena. Hermann Costenoble 1884.
 C. Selden : *The last days of H. Heine*. London. Remington 1884.
 C. Selden : *The last days of H. Heine*. London. Fisher Unwin 1898.

1884-1885

- MÉMOIRES DE LA MOUCHE. Une partie dans Schorers Familienblatt (Berlin) *Memoiren der Mouche, der letzten Liebe Heines*.
 Vol. 5. 1884 n° 14, 16, 18, 21, 26, 28, 37, 41, 48.
 Vol. 6. 1885 n° 5, 26.

1886

- L'Enseignement Secondaire dans les Lycées et dans les Écoles Normales de Jeunes Filles. *Nouvelle Revue*, 15 septembre.
 (Article non recueilli en volume).

1906

- Mémoires de Camille Selden : extraits du manuscrit français cités par M. Jules Legras dans son article : *Für die Mouche*. *Revue Germanique*, Juillet-août.

Lettres inédites de Camille Selden

1. v. Alfred Meissner : *Geschichte meines Lebens*. Vol. 2. p. 335 Wien 1884-1885.
 (Lettre à Meissner sur la mort de Heine).
 2. *Neue Freie Presse*, 18 février 1906.
Neues von der Mouche, von E. Isolani.
 (Deux lettres à Ernst Eckstein sur la publication des *Derniers Jours de Heine*).
 3. v. *Heine Reliquien*. p. 11. Berlin 1911.
 (Lettre à Heine).
 4. *Frankfurter Zeitung*, 21 novembre 1926
Die Mouche über Heines Tod, von E. Loewenthal.
 (Lettre à Alfred Meissner, 7 août 1856).
 - V. aussi appendice 1.
 5. Correspondance de O. Lorentz.
 (Deux lettres de Camille Selden à Lorentz, 25 avril 1870, 11 septembre 1877).
-

LISTE DES OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTÉS (par ordre chronologique)

Articles entièrement consacrés à Camille Selden et ses ouvrages.

- H. Taine : *Daniel Vlady*. *Journal des Débats*, 2 août 1862.
(article recueilli dans la 2^e édition des *Essais de Critique et d'Histoire* 1866).
- V. de Mars : Essais et notices sur les livres nouveaux.
Daniel Vlady. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} sept. 1862.
- H. Taine : *L'Esprit des Femmes*. *Journal des Débats*, 25 janvier 1865.
(article recueilli dans la 2^e édition des *Essais de Critique et d'Histoire* 1866).
- H. Taine : *Mendelssohn et la Musique allemande*. *Journal des Débats*, 4 mars 1867.
- H. Taine : *L'Esprit Moderne en Allemagne*. *Journal des Débats*, 7 février 1869.
- E. Montigny : *L'Esprit Moderne en Allemagne*. *Revue d'Instruction publique*, 15 juillet 1869.
- E. Sierke : Introduction aux *Mémoires de La Mouche*. *Schorers Familienblatt* n^o 14, 1884.
- M. Thiddall : Introductory Notice (27 pages avec signature et portrait de Camille Selden à 30 ans) *The Last Days of H. Heine*. London 1898.
- G. Chiarini : *Studi e ritratti letterari*. Livorno 1900.
(Étude sur « Mouche »)
- Discours de la Directrice. Bulletin annuel de l'Association amicale des anciennes élèves du Lycée Jeanne d'Arc, Rouen, 1903.
- D^r Michaut : *Le Crime d'un Saint laïque*. Paris 1905.
(v. *Journal de médecine de Paris*, 13 novembre, 27 novembre, 18 décembre 1904).
- J. Legras : *Für die Mouche*. *Histoire d'un manuscrit de Heine*. *Revue Germanique*, juillet-août 1906.
- J. Loussert : *Une amie de Heine et de Taine*. *Grande Revue*, juillet-août 1913.
- Sir Henry Head : *Songs of La Mouche*, dans *Destroyers and other verses*. London 1919.
- F. Baldensperger : *Le « Daniel Vladys » de Camille Selden et l'atmosphère du « Jean Christophe » de R. Rolland*. *Revue de Littérature Comparée*. P. 288, 1923.
- M. Gagnebin : *Une Muse Romantique*. *Mercure de France*. 1^{er} novembre 1930.

Ouvrages et articles faisant mention de Camille Selden... vie, œuvre.

Illustration : 11 octobre 1862.

(Daniel Vlady)

Vie Parisienne 1862. Supplément *Londres et Paris*. Revue de l'année 1862 par Marcelin.

(Daniel Vlady, un fils de *Madame Bovary*, élevé dans la *Chartreuse de Parme*).

Nouvelle Revue de Paris : Tome 5, P. 395, 1864.

(*L'Esprit des Femmes*)

Vie Parisienne : 21 janvier 1865.

(Extraits de *L'Esprit des Femmes* avec notice sur Camille Selden)

Revue des Deux Mondes : 1^{er} avril 1865.

(Bulletin bibliographique : *L'Esprit des Femmes*)

Sainte-Beuve : *Nouveaux Lundis*. Tome 9, Paris 1867.

(cf. *Le Constitutionnel* : 2, 3, 9 janvier 1865. E. de Guérin)

G. Vapereau : *L'Année Littéraire*. Paris 1867.

(Mendelssohn)

Le Constitutionnel : 22 février 1869.

(Feuilleton par N. Roqueplan sur *L'Esprit Moderne en Allemagne*)

Grün und Frankele : *Briefwechsel*, 11 avril 1869.

(*L'Esprit Moderne en Allemagne*)

Vie Parisienne : 13 avril 1872.

(Livres à lire. Traduction des *Affinités Electives* par Camille Selden).

Vie Parisienne : 19 janvier 1884.

(Livres à lire. *Les Derniers Jours* de H. Heine).

Le Livre (partie moderne) annonce les *Mémoires de la Mouche*. P. 208, 1884.

E. Eckstein : *Ringkämpfe*. Leipzig 1886.

(Portrait littéraire de Camille Selden en 1869).

Journal de Rouen : Petit article nécrologique, 8 août 1896.

Gazette médicale de Paris : P. 81-82, 89-91, 1902.

(Un cas historique de télépathie. Camille Selden et la mort de Heine).

Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux.

20 février 1902

20 octobre 1904

30 novembre 1904

20 décembre 1904

F. Baldensperger : *Gœthe en France*. Paris 1904 et *Bibliographie de Gœthe en France*, n^o 1215 et 1233.

Ouvrages et articles faisant mention de Camille Selden et traitant principalement de ses rapports avec Alfred Meissner.

- A. Meissner : *Kleine Memoiren*. Berlin 1868-1870.
 A. Meissner : *Schattentanz*. Zürich 1881.
 A. Meissner : *Geschichte meines Lebens*. Vol 2. Wien 1884-1885.
 v. Sir Henry Head : *Songs of La Mouche*. London 1919.
 M. Gagnebin : *Une Muse Romantique*. *Mercur de France*, 1^{er} nov. 1930.

Ouvrages et articles faisant mention de Camille Selden et traitant principalement de ses rapports avec H. Heine.

- A. Strodtmann : *H. Heines Leben und Werke*, 2 vols. 2^e éd. Berlin 1873-1874
 W. Stigand : *Life Work and Opinions of H. Heine*, 2 vols. London 1875.
 (Ouvrage indiqué dans l'inventaire de C. Selden).
 Fr. von Hohenhausen : *Berühmte Liebespaare*, Neue Folge. Leipzig, 1876.
 Princesse della Rocca : *H. Heine, souvenirs de sa vie intime*. Paris 1881.
 A. Weill : *Souvenirs intimes de Heine*. Paris 1883.
Neue Freie Presse : *Mémoires de Heine*, 29 novembre 1883.
 R. Proelss : *H. Heine. Sein Lebensgang und seine Schriften*. Stuttgart 1886.
 A. Kohut : *H. Heine und die Frauen*. Berlin 1888.
 W. Sharp : *H. Heine*. London 1888.
 G. Brandes : *Die Litteratur des 19^{ten} Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen*. Vol 6. p. 90. Leipzig 1891.
 L. von Embden : *Heines Familienleben*. Hamburg. 1892.
 M. Paléologue : *L'amour chez Heine*. *Revue de Paris*, 15 février 1894.
 J. Legras : *H. Heine in Paris*. *Deutsche Rundschau* juin-juillet 1894.
 J. Nassen : *Heines Familienleben*. Fulda 1895.
 L.-P. Betz : *H. Heine in Frankreich*. Zürich 1895.
 E. Ziel : *Heine in Paris*. *Frankfurter Zeitung*, 21 février 1895.
 J. Legras : *H. Heine poète*. Paris 1897.
 M. Kaufmann : *Heines Liebesleben*. Zürich 1897.
 G. Karpeles : *H. Heine : Aus seinem Leben und aus seiner Zeit*. Leipzig 1899.

- H. Lichtenberger : *H. Heine penseur*. Paris 1905.
- A. von Winterfeld : *H. Heine, sein Leben und seine Werke*. Dresden 1906.
- G. Karpeles : *Heines Memoiren*. Berlin 1909.
- M. von Heine-Geldern und G. Karpeles : *Heine Reliquien*. Briefe von H. Heine. Berlin 1911.
- A. Topin : *La Vie de Heine*. Paris 1911.
- P. Gauthiez : *Henri Heine*. Paris 1913.
- F. Hirth : *H. Heine und die Mouche*. *Vossische Zeitung*, 1^{er} mars 1914.
- F. Hirth : *H. Heines Briefwechsel*, 3 vols. München und Berlin 1914-1920.
- G. Jung : *Die Darstellung des Weibes in H. Heines Werken*. Leipzig 1920.
(Die Mouche, ein Beispiel vergeistigter Liebe)
- C.-F. Reinhold : *Heine*. Berlin 1920.
- P. Witkop : *Frauen im Leben deutscher Dichter*. Leipzig 1922.
(v. compte rendu. *Frankfurter Zeitung*, 2 nov. 1922.)
- Heines Werke* herausgegeben von E. Elster (Vol. 2). Leipzig 1924-1925.
- E. Loewenthal : *Die Mouche über Heines Tod*.
(*Literarische Welt* 19 février 1926)
(*Frankfurter Zeitung* 21 novembre 1926)
- H.-H. Houben : *Gespräche mit Heine*. Frankfurt-am-Main 1926.
- L. Browne : *That Man Heine*. New York 1927.
- H. Baerlein : *Heine, the strange guest*. London 1928.
- H. G. Atkins : *H. Heine*. London 1929.
- C. Mauclair : *La Vie humiliée de H. Heine*. Paris 1930.
- H. Walter : *Heinrich Heine. A critical examination of the poet and his works*. London 1930.

Ouvrages et articles faisant mention de Camille Selden... ses rapports avec H. Taine.

VOIR PLUS HAUT :

- Dr Michaut : *Le Crime d'un Saint laïque*. Paris 1905.
- J. Loussert : *Une amie de Heine et de Taine*. *Grande Revue*, juillet-août 1913.
- M. Gagnebin : *Une Muse romantique*. *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1930.

**Ouvrages composés ou revus par Taine entre 1858 et 1870
et qu'il y a de l'intérêt à considérer.**

- v. Quatre articles par Taine sur C. Selden dans le *Journal des Débats*
Daniel Vlady, 2 août 1862.
Esprit des Femmes, 26 janvier 1865.
Mendelssohn, 4 mars 1867.
Esprit Moderne en Allemagne, 7 février 1869.
- Histoire de la Littérature anglaise*. 1864.
Philosophie de l'Art. 1865.
Essais de Critique et d'Histoire. 2^e édition 1866.
Voyage en Italie. 1866.
Notes sur Paris par F.-T. Graindorge. 1867.
Philosophes français du XIX^e siècle (1857) devenus *Philosophes Classiques du XIX^e siècle*. 1868.
Notes sur l'Angleterre (prises 1862). 1872.
Correspondance (notamment vol. 2) 4 vols. 1902-1907.
Étienne Mayran (avec préface par Paul Bourget) 1910 v. *Revue des Deux Mondes*, mars-avril 1909.
Revue des Deux Mondes : Taine et l'Allemagne, notes, 1^{er} décembre 1920.
 cf. aussi
Die Gegenwart : p. 165, 1893.
 (L. Jacobowski : *Taine und seine Stellung zu Deutschland*)
 V. Giraud : *Essai sur Taine*. 2^e édition. Paris 1901.
 (Dans l'appendice se trouvent des extraits des 4 articles par Taine sur C. Selden)
 F. C. Roe : *Taine et l'Angleterre*. Paris 1923.

**Ouvrages consultés pour l'atmosphère littéraire et artistique
du Second Empire.**

(PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE)

(Cette liste n'indique que les ouvrages d'un intérêt général ; elle ne mentionne point les livres des germanisants qui sont suffisamment désignés dans les notes).

- B. d'Aurevilly : *Les Œuvres et les Hommes*. Vol 5. Paris 1875.
 J. Combarieu : *Histoire de la Musique* Vol. 3. Paris 1913-1919.
 T. Delord : *Histoire du Second Empire* 6 vols. Paris 1869-1875.
 A.-H. Ewerbeck : *L'Allemagne et les Allemands* (Introduction). Paris 1851.
 T.-M. Mustoxidi : *Progrès des Idées positives dans l'Esthétique française*. Paris 1920.
 L. Reynaud : *Influence allemande en France au XVIII^e et XIX^e siècle*. Paris 1922.

V. Rossel : *Relations littéraires entre la France et l'Allemagne*. Paris 1897.

E. Schérer : *Études critiques sur la littérature contemporaine*.
(L'Ere impériale. Série 4. Écrite 1868) Paris 1873.

E. Schuré : *Histoire du Lied* (conclusion). Paris 1868.

M. Topin : *Romanciers Contemporains*. Paris 1876.

Avec les revues suivantes :

L'Année littéraire (G. Vapereau) 1860-1869.

L'Annuaire des Deux Mondes (historique et économique) 1862-1867.

Le Constitutionnel 1860-1870.

Le Courrier musical 1867.

Le Figaro 1860-1868.

Dublin University Magazine 1860-1862.

La Gazette musicale de Paris 1861.

L'Illustration 1862-1870.

Le Monde illustré 1862-1870.

La Nouvelle Revue de Paris T. 1-6 1864.

devenue *Revue de Paris*, t. 7-10 1864-1865 (mars 1865 absorbée dans la *Revue Française*).

La Revue Contemporaine 1860-1870.

La Revue Critique d'Histoire et de Littérature 1866-1870.

La Revue des Deux Mondes 1858-1870.

La Revue Germanique 1858-1861.

devenue *Revue Germanique, Française et Étrangère* 1861-1865

devenue *Revue Moderne* 1865-1869

cf. *Revue Germanique*, novembre 1905-janvier 1906

La Revue Indépendante 1863-1866.

La Revue d'Instruction publique 1860-1870.

La Revue Nationale et Étrangère 1860-1868

La Vie Parisienne 1863-1870.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS CITÉS

(auteurs, compositeurs, critiques)

d'Agoult (Comtesse) V. D. Stern.

l'Arioste, 201.

Auber, 141.

Bach, 83, 89, 90, 91, 93, 109, 131, 133,
137, 139, 140, 143.

Bacon, 178.

Baldensperger, 110 note.

Balzac, 25, 102, 112.

Barbey d'Aureville, 118 note.

Bashkirtseff, 23.

Baudelaire, 67.

Beethoven, 80, 81, 90, 91, 93, 96, 107,
108, 110, 131, 135, 136, 139, 140,
141, 143, 146, 168, 201.

Béranger, 146.

Berlioz, 136, 145, 146.

Betz, 53 note.

Beyle, V. Stendhal.

Bizet, 146.

Bordier, 234.

Bouilhet, 228, 233.

Boutmy, 67.

Brontë (Charlotte), 67, **119-122**, 125,
127, 128, 130, 183, 189, 190 note.

Browning (Elizabeth), 184, 188, 189,
190 note, 191, 192.

Bury (Blaze de), 180.

Byron, 141, 197, 219.

Calderoni, 202.

Camp (Maxime du), 84 note.

Caro (E.), 88.

Caro (M^{me}), 87.

Chasles (Philarete), 122 note, 156 note,
178, 179, 183, 222.

Chérubini, 135.

Chopin, 105, 141.

Cousin, 70.

Craven, 87.

le Dante, 219.

Della Rocca, 34, 39 note, 78 note.

Deschamps, 175.

Dickens, 99.

Diderot, 70, 183, 194.

Dollfus, 67 note, 177, 178.

Donizetti, 136.

Dumas, 25.

Eckstein (Ernst), 197, 203, 217.

Eichendorff, 102.

Elster, 49 note.

Embsen, 34, 38, 44, 55, 227.

Ewerbeck, 176, 177.

Ferry, 84 note.

Fichte, 124.

Figuier, 85 note.

Flaubert, 84 note, 119, 228.

Fromentin, 165, 230 note.

Gagnebin, 42 note.

Gaskell, 122.

Gauthiez, 6 note.

Gautier, 67, 84 note.

Giraud, 80 note.

Goethe, 98, 99, 101, 102, 128, 150, 156,
157, 169, 171, 175, 198, 199, 200, 218,
219.

Gounod, 146, 150.

Gramont (Comte de), 22, 23.

Grün, 148, **163-164**, 166, 172, 173.

Guérin (Eugénie de), 67, **115-119**, 127,
128, 129, 130, 183.

Guérin (Maurice de), 67, 115, 117, 118,
119.

Haller (G.), 87.

Händel, 90, 133, 140.

Haydn, 90, 135.

- Head, 28 note, 32 note, 51 note.
 Hebbel, 148, 151, 154, **158-160**, 166, 169, 172, 173.
 Hegel, 63, 69, 70, 71, 81, 150, 151, 159, 171.
 Heine, 5, 6, 9, 15, 23, 30, 33, 34, 35, **36-57**, 58, 61, 62, 68, 104, 105, 126, 142, 148, 151, 154, **155-158**, 166, 167, 171, 172, 173, 175, 179, 194, 195, 197, 199, 200, 204, 210, 213, **216-222**, 223, 224, 225, 227, 228, 230, 231, 232, 233.
 Heyse, 67 note.
 Hirth, 37 note, 43 note, 44 note, 45 note, 49 note, 50 note. V. Appendice 2.
 Hoffmann, 102, 175.
 Hohenhausen, 218 note.
 d'Houdetot, 21 note, 184, 187.
 Hoven (Freiherr Vesque von Püttlingen), 36, 37.
 Hugo, 105.
 Humboldt (les frères), 124.

 Kant, 128.
 Karpeles, 12, 31 note, 32 note, 44 note, 218 note, 222.
 Keller, 67 note, 148, 151, **161-162**, 166, 173.
 Kohut, 37 note, 55 note, 225.

 Laboulaye, 67, 84 note.
 La Fontaine, 174.
 Lamartine, 219.
 Le Brun (M^{me} Vigée), 21 note, 184, 187, 188, 189.
 Legras, 47, 53 note, 224 note, 225 note, 227.
 Lenau, 152, 174.
 Léo, 87.
 Lermnier, 122 note, 175, 176, 177, 179.
 Lichtenberger, 37 note.
 Liszt, 101 note, 146.
 Loève-Weimar, 175.
 Lorentz, 12, 13. V. Appendice 1.
 Loussert, 34 note.
 Luther, 140, 162.

 Maintenon (M^{me} de), 184, 185.
 Manuel, 228.
 Marcelin, 86.
 Marmier, 109, 178.
 Mars, 106.

 Martin (Henri), 67.
 Martin (René), 67 note.
 Maupassant, 74 note.
 Maximilien, 148, **164-166**, 170.
 Meissner, 5, 12, 15, 23, **29-33**, 34, 40 note, 54, 55 note, **58-60**, 62, 167 note, 221, 227, 231.
 Mendelssohn (Félix), 82, 83, 90, 126, **131-146**, 148, 151, 182, 232.
 Mendelssohn (Moïse), 132.
 Meyerbeer, 137.
 Meysenbug, 205.
 Michaut (Dr), 66 note, 78.
 Milsand, 188 note.
 Monod, 82 note.
 Montagu (Lady Mary Wortley), 184, 186, 187, 191 note.
 Montaigne, 125.
 Montégut, 188 note.
 Montigny, 171, 172.
 Mozart, 91, 133, 135, 136.
 Musset, 25, 136 note.

 Nassen, 55 note.
 Nefftzer, 178.
 Nerval, 175, 204, 205.
 Novalis, 102.

 Pailleron, 136 note.
 Paléologue, 228.
 Palestrina, 134, 136.
 Pergolèse, 134.
 Prévost-Paradol, 62, 199.
 Proelss, 37 note, 55 note.

 Quinet, 179.

 Reichard, 198.
 Renan, 196, 199, 231.
 Romain Rolland, 110, 233.
 Rossini, 136, 137, 146, 201.
 Rousseau, 117, 187.

 Sainte-Beuve, 10, 69, 83, 85, 112, 117 note, 129, 130, 183, 221.
 Saint-Marc Girardin, 84 note.
 Sand, 86, 87, 104, 105, 122 note.
 Sarcey, 67, 84 note, 106, 123 note, 129.
 Scarron, 184.
 Schiller, 150, 175.
 Schlegel (les frères), 124.
 Schleiermacher, 124, 154, 169.
 Schumann, 83, 146, 182.

- Scudo, 85 note, 137, 146.
 Sévigné, 127.
 Shakespeare, 96, 159, 224, 225.
 Sharp, 37 note.
 Singer, 221.
 Spinoza, 63, 178.
 Staël, 122 note, 149, 150, 153, 154, 155,
 174, 175, 178, 179, 180, 199.
 Stapfer, 175.
 Stendhal, 75, 76, 94, 102, 105, 106,
 195, 232.
 Stern (Daniel), 87, 150, 207, 208.
 Strodtmann, 37 note.
 Sully Prudhomme, 67.
 Taine, 6, 61, 62-85, 98, 99, 101, 102,
 105, 106, 107, 108, 109, 112, 114, 120,
 129, 143, 148, 161 note, 165, 167,
 169, 170, 171, 180, 188, 189, 191, 192,
 195, 199, 213, 225, 226, 229, 231, 232.
 le Tasse, 201.
 Tennyson, 193.
 Thomas, 146.
 Tieck, 124.
 Topin, 87 note.
 Tourguénef, 67.
 Vapereau, 85 note, 144, 170.
 Varnhagen d'Ense (Rahel de), 67, 122-
 128, 130, 180, 183, 190 note.
 Vauvenargues, 231.
 de Villers, 175.
 Voltaire, 94, 106.
 Wagner, 145, 146, 158, 159, 200.
 Weber, 133, 139, 141.
 Weill, 54 note.
 Wychgram, 226.
-

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.	5
-----------------------	---

CHAPITRE PREMIER

Enfance et Jeunesse.

Problème de l'origine de Camille Selden — Adoptée par les Krinitz — Premières années en Allemagne — Vie à Paris : formation du caractère : éducation française — M. de Krinitz fait faillite : pauvreté — Accumulation d'expériences	9
--	---

CHAPITRE II.

Adolescence.

Circonstances de sa rencontre avec Meissner, d'après le récit de Meissner et les <i>Mémoires</i> de Camille Selden — Leur amitié à Paris — Influence de Meissner sur Camille Selden — Celle-ci à 20 ans — Histoire de son mariage.	28
--	----

CHAPITRE III.

Camille Selden et Heine.

Comment elle a connu Heine — L'affection et le dévouement de « Mouche » — Lettres de Heine — Nature de leur liaison — Camille Selden « die Wahlverlobte » qui console et inspire le poète — Dernière entrevue — Mort de Heine — Relations de « Mouche » avec Mathilde — Appréciation de Heine tirée de <i>l'Esprit Moderne en Allemagne</i>	36
---	----

CHAPITRE IV

Meissner et Camille Selden après la mort de Heine.

Camille Selden s'adresse à Meissner, lui montre les lettres et les poèmes que Heine avait écrits — Meissner publie ses <i>Souvenirs sur Heine</i> — Lettre de C. Selden décrivant les derniers jours de Heine — Camille Selden à 25 ans.	58
Esprit germanique et Esprit français.	17

CHAPITRE V.

Camille Selden et Taine 1858-1868.

Taine en 1858 : sa philosophie et sa méthode — Camille Selden disciple de Taine — Intimité de leurs rapports — Activité littéraire de C. Selden — Évolution de la pensée de Taine : *Philosophes français*, Préface de la 1^{re} édition des *Essais de Critique et d'Histoire*, *Histoire de la Littérature anglaise* — Vie intime et crise intellectuelle de Taine : rôle de Camille Selden — *Etienne Mayran* et *Daniel Vlady* — Conjectures sur l'influence littéraire et artistique que C. Selden a pu exercer sur Taine — Son influence sur elle — Rupture.

Ambiance littéraire et artistique de l'époque — C. Selden par rapport aux autres femmes écrivains : son originalité et son indépendance

62

CHAPITRE VI.

Daniel Vlady,

Histoire d'un musicien allemand — Formation du caractère — Son talent musical — Expériences à Vienne et à Londres — Rentre en Allemagne où il apprend à vivre pour son art — Contrastes entre les descriptions de la vie en Angleterre et en Allemagne — Thème secondaire du roman, contraste entre l'artiste sincère et le charlatan.

Daniel Vlady se rattache à la tradition du *Künstlerroman* — Le style de C. Selden : son originalité artistique — Jugements de Taine, de V. de Mars — Influence de *Daniel Vlady* sur Taine — Analogies avec un roman de X. Marmier et avec *Jean-Christophe*.

89

CHAPITRE VII.

L'Esprit des Femmes.

Transition du roman à la critique — But de Camille Selden en écrivant *l'Esprit des Femmes* — Ses trois études sur Eugénie de Guérin, Charlotte Brontë, Rahel de Varnhagen d'Ense — Comparaison de trois milieux, trois religions, trois nationalités.

112

CHAPITRE VIII.

Mendelssohn et la Musique en Allemagne.

Éducation de Mendelssohn — Ses voyages en Italie, en France, en Angleterre — Sa carrière musicale : ses opinions — Son rôle dans l'histoire de l'art moderne.

La méthode de Camille Selden dans ce livre — Jugements de Taine, de Vapereau — Attitude du public envers l'art de Mendelssohn — Vues indépendantes de C. Selden.

131

CHAPITRE IX.

L'Esprit moderne en Allemagne.

Opportunité du livre — Difficultés du sujet — Introduction de Camille Selden rappelle M^{me} de Staël — Études critiques sur Heine, Hebbel, Keller, Grün, Maximilien : souvenirs de voyage dans le Tyrol autrichien : quatre récits — Taine d'accord avec les idées de C. Selden — Critiques de Montigny, Grün — Le fond de l'esprit allemand d'après Camille Selden — Son rôle parmi les germanisants en France. 148

CHAPITRE X.

Mélanges et Portraits de Femmes.

Un Mariage en Allemagne — Recueil de « portraits » d'après le modèle de *l'Esprit des Femmes* : M^{me} de Maintenon, Lady Mary Wortley Montagu, la Comtesse d'Houdetot, M^{me} le Brun, Elizabeth Browning, la Marquise Tanari, portrait fictif de *Charlotte Lefèvre*.
Collaboration de Camille Selden à la *Vie Parisienne*. L'humoriste. 182

CHAPITRE XI.

Camille Selden en Italie : En Route.

Camille Selden en 1869 — Ses traductions — Voyage en Allemagne et articles dans la *Vie Parisienne* — Notes de voyage en Italie — Maladie et découragement — *Le Vieil Encrier* — Article sur Daniel Stern — Publication d'*En Route*. 197

CHAPITRE XII.

Camille Selden à Rouen 1882-1896.

Publication des *Derniers Jours de H. Heine* : l'intérêt et le charme du livre — *Mémoires de la Mouche* publiés en allemand — Dernier article de Camille Selden — Sa vie tranquille à Rouen — Mort à Orsay 1896 216

CONCLUSION. 231

APPENDICE 1. *L'Origine de Camille Selden* 235

APPENDICE 2. *Les Derniers Jours de H. Heine* 238

BIBLIOGRAPHIE DES ARTICLES ET DES OUVRAGES DE CAMILLE SELDEN 241

LISTE DES OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTÉS 247

INDEX DES AUTEURS CITÉS 253

TABLE DES MATIÈRES 257

SOCIÉTÉ D'IMPRESSIONS LITTÉRAIRES, INDUSTRIELLES ET COMMERCIALES

41, RUE DU METZ, LILLE

